Biogr. c. 318 a - 1

<36605970110015

<36605970110015

Bayer. Staatsbibliothek

Biogr. c. 318 a - 1

H

Der k. B. Akademie der Wiſſenſchaften
überreicht
München d. 26. May vom Herausgeb.
1832.

Leben
der
ausgezeichnetſten
Maler, Bildhauer
und
Baumeiſter,
von Cimabue bis zum Jahre 1567,
beſchrieben
von
Giorgio Vaſari,
Maler und Baumeiſter.

Aus dem Italieniſchen.

Mit den wichtigſten Anmerkungen der früheren Herausgeber, ſo wie mit neueren Berichtigungen und Nachweiſungen begleitet und herausgegeben
von
Ludwig Schorn.

Erſter Band,
enthaltend der Original-Ausgabe erſten Theil.

Mit 30 lithographirten Bildniſſen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.
1 8 3 2.

2159

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorrede des Herausgebers.

Ungeachtet der vielen hiſtoriſchen Ungenauigkeiten, deren Vaſari ſich ſchuldig gemacht hat, iſt er doch der Begründer der italieniſchen Kunſtgeſchichte, indem alle ſpäteren Forſcher ſich ihm angeſchloſſen und das was er geſagt, ergänzt und berichtigt haben. Zudem iſt er als claſſiſcher Schriftſteller von den Italienern anerkannt, und in treffender Wahrheit, Lebendigkeit und Anmuth der Darſtellung künſtleriſcher Gegenſtände von ſeinen Nachfolgern ſo wenig übertroffen worden, daß ſeine Lebensbeſchreibungen bis jetzt das Einnehmendſte und Anregendſte geblieben ſind, was die große Maſſe dieſer Literatur darbietet. Bei der größeren Theilnahme, welche ſeit einigen Jahren das Studium der Kunſtgeſchichte in Deutſchland findet, hat ſich daher der Wunſch, ſein Werk ins Deutſche übertragen zu ſehen, vielfach ausgeſprochen, und es könnte darin ſchon eine Rechtfertigung unſeres Unternehmens für den liegen, welcher die Anforderungen nicht bedenkt, die

auf dem jetzigen Standpunkt unſrer Kunſtliteratur an daſſelbe gemacht werden dürfen.

Aber eben weil dieſe vielleicht von Einigen allzuhoch geſtellt werden möchten, ſey es mir erlaubt einige Worte über das zu ſagen, was, nach meinem Dafürhalten, man von dieſer Ueberſetzung, und von mir als Herausgeber derſelben, verlangen und nicht verlangen könne. Hiezu iſt vor allem die Erklärung erforderlich, daß die erſte Veranlaſſung zu dem Unternehmen nicht von mir ausgegangen, daß die Erfüllung meines allerdings lange gehegten Wunſches, das Werk ins Deutſche übertragen zu ſehen, ſich mir ungeſucht dargeboten, und ich nur zur Ausführung die Hand gereicht, indem ich die Anordnung des Werkes, die Durchſicht der Ueberſetzung, die Hinzufügung der Anmerkungen und endlich auch die völlige Herausgabe übernahm. Ich war alſo keinesweges auf das Unternehmen vorbereitet, wie Einer der es ſelbſt im Sinne gehabt, und die nöthigen Vorkehrungen dazu ſeit geraumer Zeit getroffen hat. Vielmehr konnte ich nur ſo viel dazu beitragen, als mir aus meinen von dieſem beſondern Zweck unabhängigen, ja zum Theil entfernten Collectaneen eben zu Gebote ſtand.

Was erſtlich die Anordnung und Einrichtung betrifft, ſo ging ich von dem Geſichtspunkte aus, daß zwar die von Vaſari ſelbſt veranſtaltete zweite Ausgabe ſeiner Biographien (Firenze, Giunti 1568) in allem zu Grunde zu legen ſey, für den deutſchen

Leſer aber doch hauptſächlich nur der hiſtoriſche Theil des Werkes eigentlichen Werth habe; daß daher, um die Ausgabe nicht unnöthig zu vergrößern, ſowohl die *theoretiſchen* als die bloß beſchreibenden Theile ohne Nachtheil hinwegbleiben könnten. Demnach wurden die allgemeine Einleitung (Proemio di tutta l' opera), und die Abhandlungen über die Architektur, Sculptur und Malerei, welche in der erſten und zweiten von Vaſari ſelbſt beſorgten Ausgabe an der Spitze ſtehen, hinweggelaſſen und nächſt den zwei Dedicationen an Cosmus von Medici nur die Einleitung zu den Lebensbeſchreibungen überſetzt. Zwar möchten die techniſchen Anweiſungen, welche Vaſari in den Abhandlungen über die drei Künſte ertheilt, namentlich den Künſtlern in mancher Beziehung wünſchenswerth ſcheinen; aber gerade dieſen dürfte es dennoch unerläßlich bleiben, dieſelben in der Originalſprache zu leſen, weil viele der techniſchen Benennungen in der Ueberſetzung nicht verſtändlich werden können. In der Anordnung der Lebensbeſchreibungen glaubte ich am beſten der des Vaſari zu folgen, ſo daß alſo nicht, wie durch Willkür der ſpätern Herausgeber geſchehen iſt, ſeine eigene Biographie zu Anfang zu ſtehen kam, ſondern den Schluß des Ganzen ausmachen wird. Auch den Brief des Adriani über die antike Kunſt, der in der Ausgabe der Giunti zu Anfang des dritten Theiles ſteht, und in ſpäteren Ausgaben ebenfalls

dem erſten Theil einverleibt worden iſt, glaubte ich füglich hinweglaſſen zu können. Vaſari ſuchte damit die Lücke auszufüllen, die, wie er wohl fühlte, in ſeiner Einleitung zu den Lebensbeſchreibungen in Hinſicht auf die Geſchichte antiker Kunſt geblieben war; da jedoch Adriani's Brief wenig mehr als eine Zuſammenſtellung der Nachrichten des Plinius iſt, und von dem jetzigen Standpunkte der Alterthumskunde betrachtet, zahlreiche Erörterungen und Ergänzungen nöthig gemacht hätte, ſo hielt ich es für zweckmäßig, dieſe der neuern Kunſtgeſchichte fremden Gegenſtände dem Studium des Leſers aus beſſern Quellen zu überlaſſen. Deßhalb iſt auch in der Einleitung zu den Lebensbeſchreibungen das was die Kunſt des Alterthums betrifft, ohne erläuternde oder berichtigende Anmerkungen geblieben. Eben ſo füglich wird die, nicht einmal von Vaſari verfaßte, Beſchreibung des Apparats bei der Vermählung des Francesco von Medici mit Johanna von Oeſtreich wegbleiben können, obgleich ſie Vaſari ſelbſt in der Ausgabe der Giunti als Anhang des Capitels über die Akademiker, und vor ſeiner Lebensbeſchreibung, eingefügt hat.

In der 1823 zu Florenz bei Audin erſchienenen Duodezausgabe der Werke des Vaſari (welche bloß den Abdruck des Textes enthält), ſind am Schluſſe der Lebensbeſchreibungen auch die 1588 einzeln erſchienenen Ragionamenti oder Geſpräche über ſeine

Malereien hinzugefügt, ſo wie ſeine Briefe aus dem Codex der Riccardi'ſchen Bibliothek (Nro. 1354) und zwei Gedichte. — Auch dieſe ſämmtlichen Zugaben, als nicht dem biographiſchen Werk angehörig, wird unſre Ueberſetzung nicht enthalten.

Dagegen gedenken wir, Vaſari's Vorgang in ſeiner zweiten Ausgabe folgend, dem letzten Bande unſrer Ueberſetzung zwei vollſtändige Regiſter beizufügen, eines der Künſtler Namen, und eines der Orte, wo ſich zu des Verfaſſers Zeit die von ihm angeführten Kunſtwerke befanden, und wo ſie gegenwärtig ſind. Dieſe Verzeichniſſe, deren ſich der Sieneſiſche Herausgeber mit Unrecht überhob, ſind für den bequemen Gebrauch des Werks und namentlich für den reiſenden Kunſtfreund, welcher, den Vaſari in der Hand, die Kunſtwerke an Ort und Stelle aufſuchen will, unentbehrlich. Zu eben dieſem Zwecke ſind die Marginalien des Textes eingerichtet worden, welche bei den frühern Herausgebern zum Theil ganz unweſentliche Dinge enthalten, während die Bezeichnung der Orte, wo ſich die Hauptwerke der geſchilderten Künſtler finden, häufig übergangen iſt.

Was zweitens die Ueberſetzung betrifft, ſo wird keiner, der den Vaſari aufmerkſam geleſen und mit andern Schriftſtellern ſeiner Zeit verglichen hat, in Abrede ſtellen, daß die Uebertragung dieſes Autors ins Deutſche ein ſchwieriges Unternehmen ſey. Nur zu häufig iſt bei Vaſari ſelbſt die Mühe fühlbar,

die es ihn gekoſtet, Gegenſtände, welche vor ihm nur in der Rede des gewöhnlichen Lebens verhandelt wurden, ja zum Theil der Handwerksſprache anheimfielen, in einen rhetoriſch gebildeten Vortrag zu faſſen. Er iſt der Schöpfer der neuern Kunſtſprache, ohne es ſeyn zu wollen, indem er, eine Menge von techniſchen Ausdrücken in die Schriftſprache einführt, gar oft aber auch dieſelben vermeidet, um den Fluß der Erzählung nicht zu ſtören, der er zur Unterhaltung der Leſer eine novellenartige Form zu geben ſucht. Er redet nicht von der Leber weg in der lingua volgare, wie Benvenuto Cellini, ſondern in den ſchöngebauten, oft kunſtvollen Perioden der lingua toscana; ein gleichförmiger enthuſiaſtiſcher Schwung geht durch ſeinen ganzen Vortrag, belebt durch die Wärme für die Sache, die er mit der vollſten Liebe erfaßte, und gehoben durch die alterthümliche Redſeligkeit, die oft große Leichtigkeit und Anmuth über an ſich trockene Gegenſtände verbreitet. Einen ſolchen Vortrag in deutſcher Sprache mit einigem Anſpruch auf Lesbarkeit der Ueberſetzung und dennoch mit aller durch den hiſtoriſchen Geſichtspunkt bedingten Treue im Einzelnen wieder zu geben, dazu ſchien nicht nur eine vollkommene Verſtändniß des Autors, ſondern ein eigenes Talent erforderlich. Der Herausgeber glaubt, daß die vorliegende Ueberſetzung dieſe Anforderung nicht unbefriedigt laſſen werde, und wenn ſie auch im erſten Bande

noch einigermaßen die darauf verwandte Mühe und eine gewiſſe Aengſtlichkeit verräth, ſo hegt er doch die Hoffnung, daß die folgenden Theile ein fortgeſetztes und nicht vergebliches Bemühen zeigen werden, etwas Vollkommneres zu liefern. Obgleich alſo dieſe Ueberſetzung allerdings einigen Anſpruch darauf macht, den alterthümlichen und novellenartigen Ton des Originals den deutſchen Leſern zu Ohren zu bringen, ſo iſt doch vor allem auf die wörtlichſte Treue geſehen worden. Nur bei ganz überflüſſigen Wiederholungen, die ſich jedoch unſer Autor ſelten zu Schulden kommen läßt, hat man ſich Abkürzungen erlaubt; bei ſchwierigen Stellen, die oft ſelbſt von Bottari und Della Valle unrichtig interpungirt wurden, hat der Herausgeber ſich die Vergleichung der erſten Ausgabe (bei Torrentino 1550) und der zweiten (bei den Giunti 1567) zur Pflicht gemacht. Deſſen ungeachtet kann es bei einer ſo langen und mühevollen Arbeit nicht fehlen, daß bei der Ueberſetzung wie bei der Durchſicht noch vieles mag überſehen worden ſeyn; und es wird daher jede Kritik in dieſer Hinſicht, ſo fern ſie gegründet iſt, gewiſſenhaft benützt werden.

Was endlich drittens die Erläuterungen und Berichtigungen angeht, ſo wird Niemand verlangen, daß Vaſari's Lebensbeſchreibungen, eben weil ſie die Grundlage der neuern Kunſtgeſchichte ſind, in einer neuen Ausgabe zu einem vollſtändigen Codex der Kunſtgeſchichte ihrer Zeit ergänzt werden ſollten.

Alles Fehlende hinzuzuſetzen, iſt eben ſo unmöglich, als alle Irrthümer anzuzeigen oder zu verbeſſern. Wie leichtfertig Vaſari ſein Werk anlegte, beweist jede Seite der erſten Ausgabe; er ging hier offenbar nur darauf aus, den Ruhm ſeiner vaterländiſchen Kunſtgenoſſen durch anmuthige Erzählungen zu verbreiten und war ſo wenig auf hiſtoriſche Genauigkeit bedacht, daß er ſich ſogar kein Gewiſſen daraus machte für jeden Künſtler, von welchem keine Grabſchrift vorhanden war, eine erdichten zu laſſen und ſie ans Ende der Lebensbeſchreibung zu ſetzen. Als er an die Beſorgung der zweiten Ausgabe ging, die er mit ſo vielen Lebensbeſchreibungen gleichzeitiger Künſtler vermehrte, war wohl, durch die vielleicht ihm ſelbſt unerwartete Wirkung, die ſeine Arbeit hervorgebracht hatte, ſein hiſtoriſches Gewiſſen erwacht, weßhalb er ſich in der Zueignung an Cosmus von Medici über ſeinen frühern Leichtſinn durch die Bemerkung zn rechtfertigen ſucht, daß er ſelbſt nicht wiſſe, wie manche Dinge in jene erſte Ausgabe ſich eingeſchlichen hätten. Das Werk aber zu einem völlig hiſtoriſchen umzuarbeiten, alle die anmuthig erfundenen Einleitungen und Entwicklungsgeſchichten, welche der Künſtlernovelle nun einmal nicht fehlen durften, hinwegzulaſſen, und die Anführung der Werke jedes Künſtlers genau nach der Zeitfolge zu ordnen, lag weder in ſeiner Abſicht noch in ſeinem Vermögen, und ſo behielten ſeine Lebensbeſchreibungen auch in dieſer

erweiterten und verbeſſerten Geſtalt den romantiſchen Charakter und jene Miſchung von Dichtung und Wahrheit, welche ſie dem Unterhaltung ſuchenden Leſer, ja beſonders dem Künſtler, der die Phantaſie gern über die Geſchichte walten ſieht, ſo angenehm, dem Hiſtoriker aber zur ſchwierigſten Aufgabe macht.

In der Bologneſer Ausgabe von 1647 und 1648 — 63 *) wurde Vaſari's Text unverändert, ohne Anmerkungen und Berichtigungen abgedruckt. Der erſte, welcher die Irrthümer des Vaſari zu berichtigen unternahm, war Bottari in ſeiner römiſchen Ausgabe von 1759. Aber er ſagt ſelbſt in ſeiner Vorrede, „daß er weder Zeit noch Luſt habe, alle Fehler des Autors zu verbeſſern,“ ſondern ſich hauptſächlich zum Zwecke ſetze, die Veränderungen anzugeben, die ſeit Vaſari mit den von ihm angeführten Kunſtwerken vorgegangen. Indeſſen reichen ſeine Anmerkungen in dieſer Hinſicht nicht viel über Rom, Florenz und Arezzo hinaus, an welchem letztern Orte er durch einen gewiſſenhaften Forſcher mit genauen Nachweiſungen unterſtützt wurde.

Die bald nach der Römiſchen erſchienene Livorneſer und (vom zweiten Theile an) Florentiner Ausgabe von 1767 — 72 wurde in den zwei erſten

---

*) Ueber die verſchiedenen Jahrzahlen dieſer Ausgabe ſo wie über ſämmtliche Ausgaben des Vaſari vergleiche Fiorillo's Kleine Schriften artiſt. Inhalts Bd. I. S. 99 ff., wo jedoch einige Jahrzahlen unrichtig angegeben ſind.

Bänden ſowohl von Bottari ſelbſt als von den Herausgebern mit ſchätzbaren Berichtigungen vermehrt, iſt aber in den letzten Bänden flüchtiger gearbeitet und nicht viel mehr als ein Abdruck der Römiſchen.

Der Pater Della Valle, der den Vaſari in den Jahren 1791 — 94 in nicht weniger als eilf Octavbänden zu Siena neu herausgab, hatte vorher drei Bände Sieneſiſcher Briefe bekannt gemacht, worin er viele urkundliche Nachrichten über Sieneſer Künſtler zuerſt ans Licht zog. Zwar überzeugte ſich der Freiherr v. Rumohr bei ſpäterer Unterſuchung der Sieneſiſchen Archive, daß alles was Della Valle als Reſultat eigener Quellenforſchungen ausgegeben hatte, nur aus den ungedruckten Handſchriften des Mancini und Benvoglienti geſchöpft ſey, die ſich in der öffentlichen Bibliothek zu Siena befinden, indem die Citate des großſprecheriſchen Della Valle zwar mit jenen Handſchriften übereinſtimmen, aber nicht auf die neuere vom Jahre 1721 herrührende Anordnung des Dom-Archives paſſen *). Deſſen ungeachtet hat Della Valle, wie Hr. v. Rumohr ſelbſt ihm bezeugt, in Beziehung auf Siena viel Richtiges und Neues mitgetheilt, und in den Anmerkungen zu Vaſari manche Nachträge dazu geliefert. Auch über den Dom von Orvieto hat er angeblich archivaliſche Forſchungen in ſeinem Werke über dieß Gebäude niedergelegt, worauf er gelegentlich

*) S. den Aufſ. über die Entwicklung der ital. Malerei im Kunſtbl. 1821. Nro. 7. S. 26. Anm.

in den Bemerkungen zu Vaſari verweist. Was dagegen ſelbſt nahgelegene Städte, Florenz, Piſa, Lucca u. ſ. w. betrifft, ſo hat Della Valle hier wenig oder nichts zu dem hinzuzufügen gewußt, was Bottari geſagt; ja während letzterer ſich doch bemüht hatte, überallher zu erfahren, ob die von Vaſari angeführten Werke noch an Ort und Stelle ſeyen, bekümmerte ſich Della Valle darum faſt gar nicht. Um aber ſein Syſtem durchzuführen, d. h. der bei Vaſari durchherrſchenden Vorliebe für Florenz den Künſtler-Ruhm von Siena entgegenzuſetzen und wo möglich über den von Florenz zu erheben, ließ er die Anmerkungen ſeiner Vorgänger unverändert abdrucken, und bekämpfte dieſelben, wo es auf jenen Zweck ankam, in einem ſchneidenden und anmaßenden Tone.

Mit dieſer Ausgabe haben ſich bis jetzt die Italiener begnügt, denn ſie iſt in der zu **Mailand** erſchienenen **Sammlung der italieniſchen Claſſiker** unverändert abgedruckt worden; die Vertheilung in 16 Bände und Hinweglaſſung der Marginalien und Regiſter macht dieſen Nachdruck noch beſchwerlicher als das Sieneſiſche Original.

War es nun Pflicht des deutſchen Herausgebers, den Text trotz ſeiner unzähligen Irrthümer unverändert ſtehen zu laſſen, und überhaupt dem Autor ſeine urſprüngliche Geſtalt mit der möglichſten Treue zu bewahren, ſo lag ihm dagegen ob, aus den Anmerkungen der italieniſchen Herausgeber nur das Weſent-

liche auszuheben und dem Leſer alle Wiederholungen, alles unnütze Raiſonnement, alle unfruchtbaren Streitigkeiten zu erſparen. Dieſer Forderung zu entſprechen, habe ich die Reflexionen des Bottari und die Polemik des Della Valle mit wenigen Ausnahmen überall hinweggelaſſen, wo ſie nicht von hiſtoriſchem Intereſſe waren; ihre hiſtoriſchen Angaben ſo kurz als möglich überſetzt; die Wiederholungen, die ſich in der Sieneſer Ausgabe ſo häufig finden, indem aus der Livorneſer Ausgabe oft daſſelbe beigebracht iſt, was Bottari geſagt, und Della Valle zum Drittenmal wiederholt, was beide ſchon erwähnt haben, durchaus vermieden; die oft zerſtreuten Bemerkungen an die Stellen, wohin ſie gehören, zuſammengebracht; zugleich aber durch Beibehaltung der in der Sieneſer Ausgabe angenommenen Unterſchriften einem jeden der verſchiedenen Herausgeber die Verantwortlichkeit für das Seine überlaſſen.

Denn eine ſachliche Prüfung aller ihrer Angaben konnte aus dem gedoppelten Grunde nicht von mir verlangt werden, weil dazu erſtens eine wiederholte Beſchauung der erwähnten Kunſtdenkmäler und zweitens eine Vergleichung aller von jenen angeführten ſchriftlichen Quellen nöthig geweſen wäre. Was ich aus meinen Reiſetagebüchern zur nähern Bezeichnung der angeführten Kunſtwerke beibringen konnte, iſt überall am gehörigen Orte eingefügt worden; aber jeder der in Italien geweſen iſt, wird mir zugeben, daß es bei einmaligem Aufenthalte daſelbſt auch bei größter

Anſtrengung nicht möglich iſt nur alles aufzuſuchen, geſchweige denn über vieles Unterſuchungen anzuſtellen, was Vaſari berührt und zu erörtern gibt. Daſſelbe gilt von der Benutzung der archivaliſchen Quellen, die bis auf Hrn. v. Rumohr Niemand, ſelbſt keiner der neuern italieniſchen Kunſtſchriftſteller eröffnet hat. Was aber die Vergleichung der nach den frühern Herausgebern angeführten Druckſchriften anlangt, ſo war mir auch dieſe nicht überall möglich, da unſre Bibliotheken gerade in dieſem Zweige der Literatur am wenigſten vollſtändig ſind.

Um ſo mehr habe ich mich bemüht, in den Hauptſachen auf den heutigen Standpunkt der kunſtgeſchichtlichen Erkenntniß hinzuweiſen, und habe daher alles dasjenige nachzutragen geſucht, was in den nach Della Valle erſchienenen Kunſtſchriften, namentlich bei Lanzi, d'Agincourt, Cicognara, dem Anonymus des Morelli, in kleinern Schriften und zerſtreuten Aufſätzen, zur Berichtigung des Vaſari anzutreffen iſt, obwohl mir auch hier bei der eben gerügten Mangelhaftigkeit unſrer Bibliotheken und der Schwierigkeit, in kurzer Zeit Bücher aus Italien zu erhalten, beſonders manche Provinzialſchriftſteller unzugänglich geblieben ſind.

Meinem vieljährigen Freunde, Herrn Baron v. Rumohr, ſtatte ich hiermit öffentlich meinen Dank ab für den bei dieſem Unternehmen mir ertheilten Rath, und für die Anmerkungen, womit er den vor-

liegenden erſten Band begleitet hat. Dieſelben werden dem Leſer um ſo ſchätzbarer ſeyn, da ſie theils neue Notizen, theils eine kurze Charakteriſtik der betreffenden Abſchnitte, theils auch kurze Hinweiſungen auf die in ſeinen Italieniſchen Forſchungen gegebenen Nachrichten enthalten.

Deſſen ungeachtet werden es die Leſer nicht überflüſſig finden, daß ich noch bei vielen einzelnen Punkten auf dieſes ausgezeichnete Werk *) hingewieſen habe, welches eine Reihe der wichtigſten Fragen der italieniſchen Kunſtgeſchichte durch urkundliche Forſchungen erörtert und zuerſt den einzig richtigen Weg gezeigt hat, wie eine von Irrthümern und vorgefaßten Meinungen gereinigte Kunſtgeſchichte zu Stande gebracht werden könne.

Da jedoch die Arbeit des Geſchichtsforſchers nie als abgeſchloſſen zu betrachten iſt, ſo habe ich mich auch enthalten, irgend eine Unterſuchung als beendigt hinzuſtellen; ſondern habe vielmehr durch einfache und kurze Darlegung der Angaben und Facta jeden, der Luſt und Gelegenheit hat, in den Stand zu ſetzen geſucht, weiter nachzuforſchen und ſich ſeine eigene Meinung zu bilden. Inſonderheit habe ich faſt durchgängig vermieden allgemeine Kunſtanſichten auszuſprechen, weil dieß ſehr oft würde Veranlaſſung gegeben haben, den Vaſari mit ſeinen Herausgebern und dieſe unter ein-

*) Im vorliegenden Bande nur auf die zwei erſten Theile; der dritte war während meiner Arbeit noch nicht erſchienen.

einander ſelbſt im Widerſtreit zu zeigen, ein allgemeines Reſultat aber nicht aus Vaſari zu gewinnen iſt, ſondern hiſtoriſch und theoretiſch einer univerſellen Kunſtgeſchichte vorbehalten bleibt. Bei Anſichten, welche in neuerer Zeit bereits feſtgeſtellt ſind, wie die über altdeutſche Baukunſt, habe ich eine neue Beſtreitung derer des Vaſari nicht für nöthig gehalten.

Indem ich nun dem Leſer mein Verfahren darlege, bin ich nicht der Meinung, alles, was ich mir vorgeſetzt, wirklich erreicht und geleiſtet zu haben. Vielmehr ſehe ich mich ſchon jetzt genöthigt einiges hier nachzutragen, was ich in den Anmerkungen außer Acht gelaſſen habe.

So hätte ich zu Cimabue's Leben noch das Verzeichniß der Gemälde an den Wänden der Oberkirche zu Aſſiſi anführen ſollen, welches Hr. Fr. Köhler in ſeinen „Anfängen der italieniſchen Kunſt" im Kunſtbl. 1827. Nr. 34. 35. gegeben hat. Derſelbe gibt das Bild im erſten Gewölbe derſelben Kirche als erhalten an; vergl. v. d. Hagen Briefe in die Heimath Bd. IV. S. 335.

Aus meinen Reiſepapieren ſehe ich, daß mir die vier Kirchenlehrer am fünften Gewölbe derſelben Kirche den Zweifel erregten, ob ſie nicht aufgemalt ſeyen, da ſie grell und ſtark abgerundet erſcheinen.

Nach dem Anonymus des Morelli Notizie p. 17. Not. 31. ſoll Cimabue auch in Padua gemalt haben.

Zum Leben des Niccola und Giovanni Piſano S. 38 hätte ich bemerken ſollen, daß die Arca des h. Dominicus zu Bologna bei Morrona, Pisa illustrata I. tav. 4. abgebildet iſt; daß ferner Lamo dieſe Arbeit dem Niccola Piſano abſpricht und einem ältern Künſtler zuſchreibt. S. die neueſte Guida di Bologna, bei Cardinali 1825. 12. p. 168.

Zu S. 94, wo in der vorletzten Zeile des Textes der Druckfehler Farlati, ſtatt Tarlati, ſtehen geblieben iſt, hätte ich noch des in der Archaeologia der Society of Antiquaries geführten Streites über das Alter des Campo Santo erwähnen ſollen, welcher nun im 1ſten Theil des 23ſten Bandes (1830) durch Sidney Smirke beendigt worden iſt. Die früher Bd. XV. von Robert Smirke beigebrachte Copie der von Vaſari angeführten Inſchrift ſetzt die Jahrzahl 1278 ſtatt 1283, wogegen Sir H. Englefield behauptete, der Styl der Fenſter deute eine ſpätere Zeit an. Seine Meinung ſtützte ſich auf die andere Inſchrift:

D. Ti. O. de Medicis Archiep'o Pisano Antonius Jacobi almi Templi Pisani Operarius sacri huj. et inter mortales praeclarissimi sepulchri opus IIII. arcubus XXVIIIque p' foratis fenestris marmoreis, III. Ann. sua diligentia perfici curavit D. J. A. N. MCCCCLXIIII.

Herr Sidney Smirke hat nun aus der Beſchaffenheit des Gebäudes nachgewieſen, daß die

Anlage der Bogen und Fenſter zwar von Giovanni Piſano herrühre, aber nicht von ihm vollendet worden ſey, indem Antonio im Jahre 1464, der Inſchrift nach, das ganze Werk durch Errichtung der vier Bogen (wahrſcheinlich Eingänge) und 28 Fenſter beendigte, welche ſpäter errichtete Theile man auch deutlich von den früher erbauten unterſcheidet. Auch fand er in den ältern Fenſtern den Ueberreſt einer gelben Glasſcheibe zum Beweis, daß dieſe Fenſter im Anfange mit farbigen Glastafeln geſchloſſen waren, welche ſpäter, ohne Zweifel aus Rückſicht für die Malereien, hinweggenommen wurden.

Zum Leben des Giotto wäre noch zu bemerken: S. 137. Anm. 3. daß zwölf kleine Bilder vom Leben Chriſti aus der Sacriſtei von Sta Croce ſich in der Galerie der Akademie zu Florenz befinden (Descr. dell' Accad. p. 28.); S. 141 daß ein heil. Franciscus von Giotto ſich ehemals in der Sacriſtei von S. Francesco zu Piſa befand, aber nach Paris gebracht worden und nicht zurückgekommen iſt (Morrona Pisa ant. ex Mod. p. 147); S. 153 daß in Sta Chiara zu Neapel noch eine Madonna, welche das Kind ſäugt, reich mit Goldkronen, Perlen und Silber bedeckt, als ein Werk von Giotto gewieſen wird; S. 160 daß die Madonna mit dem Kinde, und von vielen Engeln umringt, in Ogniſſanti, ſammt dem dort erwähnten Crucifix, welche Bottari als nicht mehr vorhanden angibt, ſich in der Ga-

lerie der Florentiniſchen Akademie befinden (Descr. dell' Accad. p. 28.).

Zum Schluſſe dieſer Vorrede habe ich noch ein Wort über die Bildniſſe zu ſagen, welche unſrer Ueberſetzung beigegeben ſind. Bekanntlich wurden die in Holz geſchnittenen Bildniſſe, womit Vaſari ſeine zweite Ausgabe zierte, und die er ſelbſt in der Zueignung an Cosmus und am Ende der Einleitung zu den Lebensbeſchreibungen für nichts weniger als durchgängig genügend erklärt, in der Bologneſiſchen Ausgabe vermittelſt der Originalholzſtöcke, deren ſich Vaſari bedient hatte, reproducirt; jedoch waren dieſe Stöcke ſo verdorben, daß die Abdrücke der Bologneſer Ausgabe denen der Florentiniſchen weit nachſtehen. Der Herausgeber derſelben, Manoleſſi, fügte noch die vier in Holz geſchnittenen Bildniſſe des Pietro Cavallini, Antonio da Correggio, Benvenuto Garofalo und Don Giulio Clovio hinzu, ohne zu ſagen nach welchen Originalen. Bottari endlich in ſeiner römiſchen Ausgabe ließ nicht nur alle Bildniſſe zierlich in Kupfer ſtechen, ſondern füllte auch die von Vaſari gelaſſenen Lücken vollends aus, indem er die Bildniſſe des Giovanni da Ponte, Berna, Duccio, Taddeo di Bartolo, Vittore Piſanello, Gentile Bellini, Antonio da Correggio (verſchieden von dem in der Bologneſiſchen Ausgabe), Torrigiano, Marco Calavreſe, Giacomo Palma und Michel An-

gelo Buonarotti (beide ebenfalls abweichend von denen in den frühern Ausgaben) hinzufügte, wie er angibt, nach Federzeichnungen, vielleicht von einem der Carracci oder ihrer Schüler, die zufällig in ſeine Hände gekommen wären. — Die letzten Ausgaben begnügten ſich damit, die Bildniſſe der römiſchen in ſchlechteren Nachſtichen wieder zu geben. So bedingt daher der Werth dieſer Bildniſſe im allgemeinen iſt, ſo gehören doch die von Vaſari ſelbſt bekannt gemachten zu den hiſtoriſchen Documenten ſeines Buchs, denn ſind auch viele derſelben wenig treu oder ſogar irrig gewählt, ſo iſt es in mancher Beziehung ſchon von Werth zu wiſſen, welche Bildniſſe Vaſari für ächt angeſehen und wo ſich dieſe befanden. Daher ſchien es am zweckmäßigſten ſie für die gegenwärtige Ueberſetzung in genau lithographirten Nachbildungen der Originalholzſchnitte zu wiederholen, um auch hierin der von Vaſari ſelbſt beſorgten Ausgabe des Werks ſo nahe als möglich zu bleiben. Wer die zum Theil ſehr geiſtreich geſchnittenen Köpfe der Giunti'ſchen Ausgabe mit den ſpäteren in Kupfer geſtochenen vergleicht, wird finden, daß ſie in Hinſicht auf Charakter und Individualität bei weitem die beſten ſind; mithin iſt durch unſer Verfahren ohne Zweifel an Wahrheit gewonnen, was etwa an Zierlichkeit vermißt werden möchte. Die in der Bologneſiſchen und römiſchen Ausgabe hinzugefügten Bildniſſe ſind der Gleichför-

migkeit wegen ebenfalls in Holzſchnittmanier behandelt worden; vielleicht wäre es beſſer geweſen, ſie bloß in Umriſſen zu geben, um ſie als minder authentiſch auszuzeichnen; doch genügt zu dieſem Zwecke wohl auch die obige Angabe der Namen, nach welcher ſie leicht aufzufinden ſind.

Die Uebertragung auf Stein iſt mit größter Treue und Gewiſſenhaftigkeit von mehreren geſchickten jungen Künſtlern unter Aufſicht und Leitung meines Freundes und Collegen an der Akademie der bildenden Künſte, Herrn Profeſſor Schlotthauer, beſorgt worden, welchem ich für dieſe große Gefälligkeit hiermit den verbindlichſten Dank ſage.

Den zweiten Theil der Lebensbeſchreibungen werden wir hoffentlich in den zweiten Band, und die beiden Abtheilungen des dritten Theils in drei andere Bände faſſen können, ſo daß das ganze Werk, ſammt Regiſtern, in fünf Octavbänden beendigt ſeyn wird.

München, 23 März 1832.

Inhalt des erſten Bandes.

	Seite
Vorrede des Herausgebers.	
Zuſchriften des Verfaſſers	1
Einleitung zu den Lebensbeſchreibungen	11
1. Cimabue	47
2. Arnolfo	60
3. Niccola und Giovanni Piſano	81
4. Andrea Tafi	106
5. Gaddo Gaddi	114
6. Margaritone von Arezzo	123
7. Giotto	132
8. Agoſtino und Agnolo aus Siena	174
9. Stefano und Ugolino	192
10. Pietro Laurati	202
11. Andrea Piſano	210
12. Buonamico Buffalmacco	225
13. Ambruogio Lorenzetti	249
14. Pietro Cavallini	254
15. Simon und Lippo Memmi	262
16. Taddeo Gaddi	278
17. Andrea Orgagna	295
18. Tommaſo genannt Giottino	314

		Seite
19.	Giovanni da Ponte	325
20.	Agnolo Gaddi	329
21.	Berna	340
22.	Duccio	346
23.	Antonio Veneziano	352
24.	Jacopo von Caſentino	360
25.	Spinello	367
26.	Gherardo Starnina	385
27.	Lippo	391
28.	Don Lorenzo	396
29.	Taddeo Bartoli	403
30.	Lorenzo di Bicci	411

Zuſchriften.

Dem durchlauchtigen und glorreichen

Herzog von Florenz

Coſimo von Medici

meinem hochzuverehrenden Herrn.

Von dem Beiſpiel ruhmwürdiger Vorältern und der Großmuth des eigenen Herzens angetrieben, begünſtiget und ermuntert Eure Durchlaucht ohne Unterlaß jede Art von Vorzügen, wo ſie auch immer ſich finden mögen; Ihr würdiget Eures beſondern Schutzes die bildenden Künſte, beglücket die Meiſter, welche ſie ausüben, mit Eurem Wohlwollen, und erfreuet Euch als Kenner der ſchönen und ſeltenen Werke, welche ſie zur Ausführung bringen.

Deßhalb ſcheint mir, es werde Euch die Mühe wohlgefallen, welche ich angewandt habe, die Lebensereigniſſe, Arbeiten, Verfahrungsweiſen und Verhältniſſe aller derer aufzuzeichnen, welche jene einſt erloſchenen Künſte zuerſt wieder erweckt, darauf allmählich vervollkommnet und bereichert, und endlich zu der Stufe der Herrlichkeit und Hoheit gebracht haben, zu welcher ſie in unſern Tagen gelangt ſind. Faſt alle

jene Meiſter waren Toscaner, die meiſten Eurem Florenz angehörig, und viele wurden von Euren ruhmvollen Voråltern durch Belohnungen und Ehren jeder Art in ihren Unternehmungen unterſtützt und ermuntert, ſo daß man ſagen kann: in Eurem Staate, oder vielmehr in Eurem ſegensvollen Hauſe ſeyen die Künſte wieder erwacht, durch die Großmuth Eurer hohen Ahnen habe die Welt ſie wieder erlangt, und ſey dadurch veredelt und verſchönert worden.

Da nun dieſes Jahrhundert, die Kunſt und ihre Meiſter Euren Voråltern ſowohl, als Eurer Durchlaucht ſelbſt, der ihre Tugenden erbte und gleich ihnen unſern edeln Beruf beſchützt, zum Danke verpflichtet ſind; da ſolcher gegen Eure Vorfahren mir insbeſondere obliegt, weil ich von ihnen lernte, ihnen unterthan und ſehr ergeben bin, unter dem Cardinal Hippolyt von Medici und Alexander, Eurem erhabenen Vorgänger, aufwuchs, und das Andenken des hochſeligen Octavian von Medici heilig halte, welcher Zeit ſeines Lebens mich unterſtützte, liebte und beſchirmte; aus allen dieſen Gründen, und weil Eure ſeltenen Vorzüge und hohes Glück meinem Werke zu großem Nutzen gereichen werden, indem bei Eurer Kenntniß des Gegenſtandes Ihr beſſer als irgend Jemand den Nutzen dieſes Buches und den Fleiß, den ich darauf gewandt habe, anerkennen möget: glaubte ich, es gezieme ſich einzig, daſſelbe Eurer Durchlaucht zu weihen, und trug Verlangen, daß es unter dem Schutz Eures ruhmvollen Namens in die Hände der Menſchen gelangen möchte. Geruhe demnach Eure Durchlaucht es anzunehmen und zu beſchützen, und wenn Euer hoher Beruf Euch verſtattet, bisweilen darin zu leſen, ſo beachtet nur den Gegenſtand, von dem darin gehandelt iſt, und meine redliche Abſicht, welche nicht war, mir als Schrift-

ſteller Ruhm zu erwerben, ſondern als Künſtler den Kunſtfleiß zu loben, und das Andenken derer lebendig zu erhalten, welche dieſe edle Thätigkeit erweckt und geſchmückt haben, und deßhalb verdienen, daß ihre Namen und Werke nicht forthin ein Raub des Todes und der Vergeſſenheit bleiben. Zugleich aber auch glaubte ich durch die Beiſpiele der vielen ausgezeichneten Männer und durch die Nachrichten über ſo vielerlei Dinge, die ich in dieſem Buch geſammelt habe, denen zu nützen, welche den Künſtlerberuf üben, und Jedem Vergnügen zu bereiten, welcher ſich an der Kunſt erfreuet und ergötzt. Dieß nun mit aller der Treue und Sorgfalt zu thun, welche bei Erzählung geſchichtlicher Begebenheiten von der Wahrheit gefordert wird, iſt mein Beſtreben geweſen. Wenn indeß meine Schreibart, ungebildet und kunſtlos, wie ich zu reden pflege, des Ohres Eurer Durchlaucht und der Verdienſte ſo vieler ruhmvoller Männer nicht würdig iſt, mag bei dieſen mir zur Entſchuldigung gereichen, daß die Feder eines Künſtlers, welches auch ſie waren, nicht feinere Linien zu ziehen und zartere Abſchattungen zu geben vermag; Ihr aber geruhet einzig nur meinen Fleiß gnädig zu beachten, und zu bedenken, daß die Nothwendigkeit, mir die Bedürfniſſe des Lebens zu erwerben, mir nicht verſtattet hat, mich in Anderem als in der Kunſt des Pinſels zu üben. Und auch hierin bin ich nicht zu dem Ziele gelangt, welches ich jetzt erreichen zu können glaube, wo die Gunſt des Schickſals mich hoffen läßt, ich werde vielleicht mit mehr Bequemlichkeit, mehr zu meinem Ruhm, und zu größerer Befriedigung Anderer, mit dem Pinſel wie mit der Feder, der Welt meine Gedanken, wie ſie auch ſeyen, ausdrücken können. Denn außer der Hülfe, die ich von Eurer Durchlaucht, der Ihr mein Gebieter und zugleich der Beſchützer jedes armen Künſtlers ſeyd, hoffen darf, hat es der himm=

liſchen Güte gefallen, zu ihrem Vertreter auf Erden den heiligen und glückſeligen Papſt Julian III zu erwählen, welcher jede Art von Vorzügen, und ganz vornehmlich dieſe trefflichen und ſchwierigen Künſte liebt und kennt. Von ſeiner hohen Freigebigkeit hoffe ich Entſchädigung für viele Jahre und Mühen, welche ich bis jetzt, ohne irgend einen Lohn zu ernten, aufgewandt habe. Und nicht nur ich, der ſich für immer dem Dienſte Seiner Heiligkeit gewidmet hat, ſondern alle Künſtler dieſes Zeitalters können von ihm Ehre und Belohnung hoffen, und Gelegenheit ſich in ihrem Beruf zu üben; ja ich freue mich ſchon, während ſeiner Herrſchaft die Künſte zu höchſter Vollkommenheit gelangen und Rom mit vielen und herrlichen Kunſtwerken geſchmückt zu ſehen, welche ſammt denen, die Eure Durchlaucht jeden Tag ausführen läßt, einem Nachkommen Veranlaſſung geben werden, den vierten Theil meines Werkes zu ſchreiben, und von andern Meiſterwerken und Meiſtern zu erzählen, als die von mir genannten ſind, unter welchen nicht einer der letzten zu werden, mein eifrigſtes Beſtreben iſt.

Bis dahin genügt mir, daß Ihr Gutes von mir hoffet und eine beſſere Meinung bekommet, als Ihr vielleicht ohne meine Schuld gefaßt habt. Möge ſich Eure Durchlaucht nicht durch bösartige Berichte Anderer eine geringe Meinung von mir beibringen laſſen, ſo lange mein Leben und meine Werke das Gegentheil davon zeigen.

Mit dem beſtändigen Wunſche Euch zu ehren und Euch zu dienen, weihe ich Euch dieſes ſchmuckloſe Werk, gleichwie ich ſelbſt, mit Allem was ich beſitze, Euch zu eigen bin. Ich bitte in Demuth, daß Ihr nicht verſchmähen möget es zu

beſchützen, oder mindeſtens auf die Ergebenheit deſſen zu achten, der es darreicht.

Indem ich mich Eurer Gnade empfehle, küſſe ich Euch demuthsvoll die Hände.

Eurer Durchlaucht

unterthänigſter Diener

Giorgio Vaſari,

Maler aus Arezzo.

Dem durchlauchtigen und glorreichen

Herrn

Coſimo von Medici

Herzog von Florenz und Siena

ſeinem hochzuverehrenden Herrn.

Siebzehn Jahre, nachdem ich Eurer Durchlaucht faſt nur als Entwurf die Lebensbeſchreibungen der berühmteſten Maler, Bildhauer und Baumeiſter vorlegte, erſcheinen ſie noch einmal vor Eurem Angeſichte; zwar nicht ganz vollendet, von dem aber was ſie waren, ſo verſchieden, ſo viel vollſtändiger und reicher an Aufzählung von Werken, von denen ich damals keine Kenntniß hatte, daß in Allem, was ich zu leiſten vermag, nichts mehr hinzugethan werden kann. Von Neuem alſo reiche ich ſie Euch dar, durchlauchtiger und wahrhaft ruhmwürdiger Gebieter und Herzog, nachdem ich die Lebensbeſchreibungen von noch vielen edeln und berühmten Künſtlern hinzugefügt habe, die von jener Zeit an bis auf den heutigen Tag zu einem beſſern Leben übergegangen ſind, und von andern, welche noch unter uns wandeln, in dieſem Beruf aber ſo Herrliches gewirkt haben, daß ſie ein ewiges Gedächtniß verdienen. Für viele iſt es fürwahr ein Glück zu nennen, daß ich durch die Gnade Deſſen, dem alle Dinge leben, lange genug des Daſeyns genoſſen habe, um dieß Buch faſt ganz von Neuem ſchreiben zu können, denn nicht nur habe ich eine Menge Dinge, welche ohne mein Wiſſen und in mei-

ner Abweſenheit, ich kann nicht ſagen wie, hinein gekommen waren, daraus weggenommen, ſondern auch viel Nützliches und Nothwendiges hinzugefügt. Und wenn die Bildniſſe der vielen vorzüglichen Meiſter, welche ich den Lebensbeſchreibungen vorgeſetzt, und von denen ich einen großen Theil durch Hülfe Eurer Durchlaucht erhalten habe, nicht immer der Wahrheit getreu ſind; wenn nicht alle jene Eigenthümlichkeit und Aehnlichkeit haben, welche die Friſche der Farben zu geben pflegt: ſo hat dieß nicht ſeinen Grund darin, daß die Zeichnungen und Geſichtszüge nicht nach dem Leben und der Natur genommen wären, und nicht jene Künſtler ſelbſt darſtellten; ſondern außerdem, daß viele derſelben, die mir von verſchiedenen Orten durch Freunde geſandt worden ſind, nicht von guter Hand gezeichnet waren, hat mir auch die Entfernung desjenigen, welcher dieſe Köpfe geſchnitten hat, zu großem Nachtheil gereicht; denn wären Holzſchneider in meiner Nähe geweſen, ſo hätte wahrſcheinlich weit mehr Fleiß dabei angewandt werden können, als geſchehen iſt. Wie dem aber auch ſey, ſo mögen die Meiſter und Künſtler, zu deren Nutzen und Vortheil ich mich gemüht habe, für alles Gute und Lehrreiche, was ſie in dieſem Werke finden, einzig Eurer Durchlaucht Dank wiſſen, denn dadurch, daß ich in Eurem Dienſte ſtand, hatte ich außer der Zeit, welche Ihr mir zu geſtatten geruhtet, und der Beihülfe vieler, ja unzähliger Dinge, welche Eurer Durchlaucht angehören, auch jede Gemächlichkeit Alles zuſammenzuſtellen und der Welt zu überliefern, was die Vervollſtändigung dieſes Werkes zu fordern ſchien. Deßhalb würde es nicht nur Undank, ſondern faſt Treuloſigkeit ſeyn, wenn ich dieſe Lebensbeſchreibungen einem Andern weihen wollte, und wenn die Künſtler einem Andern als Eurer Durchlaucht den Nutzen und das Vergnügen bei-

zumeſſen gedächten, welches ihnen dadurch zu Theil wird. Unter Eurem Schutz und Beiſtand traten ſie zuerſt und treten ſie jetzt wiederum ans Licht, und Eure Durchlaucht iſt, in Nachahmung Eurer erhabenen Voraltern, der einzige Vater, Gebieter und Beſchützer der Künſte. Daher gebührt es ſich auch nicht anders, als daß dieſelben in Eurem Dienſte und zu Eurem dauernden und ewigen Gedächtniß eine ſo große Menge Malereien, herrliche Bildhauerwerke und bewundernswerthe Gebäude zu Stande bringen. Sind wir nun, wie es der Fall iſt, wegen aller dieſer Dinge, Eurer Durchlaucht zu größtem Danke verpflichtet, wie viel mehr bin ich es, der ich — wenn nur Geiſt und Hand immer dem Wunſch und Verlangen zu genügen vermocht hätten! — durch Eure Gnade ſo vielfache Gelegenheit fand, mein weniges Wiſſen zu zeigen, ein Wiſſen, welches auch nicht entfernt die Erhabenheit und wahrhaft königliche Großmuth Eures Geiſtes und Herzens zu erreichen vermag. — Doch was wage ich zu ſagen! Es iſt beſſer, ich verſtumme, als daß ich verſuche, was für einen größern und edlern Geiſt, wie viel mehr alſo für meine ſchwachen Kräfte unerreichbar iſt. Eure Durchlaucht aber geruhe huldvoll, dieſes mein — oder richtiger Euer Werk anzunehmen, und wie der Vater der Menſchen, mehr auf mein Wollen und meine redliche Abſicht als auf mein Vollbringen zu ſehen. Nehmet freundlich auf, nicht was ich leiſten möchte und ſollte, ſondern was ich zu leiſten vermag.

Florenz den 9 Januar 1568.

Eurer Durchlaucht

dankbarſter Diener

Giorgio Vaſari.

Einleitung.

Einleitung.

Die allgemeine und feſte Anſicht faſt aller Schriftſteller iſt, wie ich glaube, es ſey die Bildhauer- und Malerkunſt zuerſt von den Völkern Aegyptens erfunden worden, während einige andere die erſte Bearbeitung des Marmors und die erſten Statuen den Chaldäern, die Erfindung des Pinſels und der Farben aber den Griechen beilegen. Ich jedoch glaube, daß die Zeichenkunſt, welche die Grundlage oder eigentlich die Seele dieſer Kunſt iſt, und Alles in ſich faßt, was in jenes Gebiet gehört, zur Zeit der Erſchaffung aller Dinge vollkommen war. Als der allmächtige Gott das Weltall geformt, und den Himmel mit glänzenden Lichtern geſchmückt hatte, ſtieg er hernieder auf die Erde den Menſchen zu bilden, und ſein erſchaffender Geiſt enthüllte das erſte Vorbild der Bildhauer- und Malerkunſt, das Vorbild, nach welchem allmählich Statuen und Bildhauerwerke geformt, ſchwierige Stellungen und Umriſſe, und für die erſten Malereien (wie ſie auch geweſen ſeyn mögen) Weichheit, Uebereinſtimmung und Abſtufungen von Licht und Schatten gefunden worden ſind. Das erſte Modell, aus welchem das erſte Menſchenbild ſich geſtaltete, war demnach aus Erde geformt; denn der göttliche Baumeiſter der Zeit und des Raums wollte, als allvollkommen, durch die Unvollkommenheit des Stoffes den Weg bezeichnen, hinwegzunehmen und hinzuzufügen, gleichwie gute Bildhauer und Maler durch Hinzufügen und Wegnehmen ihre mangelhaften Entwürfe zu

Wo Malerei und Bildnerei zuerſt erfunden?

Der Menſch, erſtes Vorbild der Malerei u. Bildnerkunſt.

der Vollendung führen, welche ſie ihrem Werke geben wollen. Dieſe Geſtalt ſchmückte Gott mit lebendigen Farben, und dieſelben Farben ſind ſpäter von der Malerkunſt aus den Schachten der Erde gewonnen worden, um alle Dinge nachahmen zu können, welche in ihr Gebiet gehören. Wohl iſt wahr, daß man nicht mit Gewißheit ſagen kann, was die Menſchen vor der Sündfluth in Nachahmung dieſes ſchönen Werkes gethan haben, wahrſcheinlich aber iſt es, daß auch ſie Malereien und Bildhauereien ausführten, da Bel, der Sohn des ſtolzen Nimrod, ungefähr 200 Jahre nach der Sündfluth das Bild formen ließ, welches den Götzendienſt veranlaßte; da ferner die berühmte Semiramis beim Baue der Stadt Babylon unter den Verzierungen derſelben nicht nur verſchiedene Thiergattungen anbrachte, die nach der Natur gemalt waren, ſondern auch ihr eignes Bildniß nebſt dem ihres Gemahles Ninus, und die Erzſtatuen ihres Schwiegervaters, ihrer Schwiegermutter und Aeltermutter aufſtellen ließ, wie Diodor erzählt, indem er ſie mit den Namen der Griechen: Jupiter, Juno und Ops nennt, welche damals noch nicht üblich waren. Von dieſen Statuen lernten wahrſcheinlich die Chaldäer die Bilder ihrer Götter formen, da 150 Jahre nachher Rachel, als ſie mit ihrem Manne Jacob nach Meſopotamien floh, die Götzenbilder ihres Vaters Laban ſtahl, wie unverhohlen in der Geneſis erzählt wird. Doch nicht nur die Chaldäer führten Bildhauer- und Malerwerke aus, auch die Aegypter übten ſich mit großem Eifer in dieſen Künſten, wovon das ſehr alte Grabmal des Königes Oſymandyas ein Beweis iſt, welches Diodor weitläufig ſchildert, und das ſtrenge Geſetz Moſis, der bei der Auswanderung aus Aegypten bei Todesſtrafe verbot, Gott keine Bilder zu errichten; als er indeß vom Berge Sinai herunter kam, hatte ſein Volk dennoch ein goldenes Kalb geformt, und betete es an, weßhalb Moſes, der von heftigem Zorn entbrannte, daß ſie

Aelteſte Werke dieſer Künſte.

Malerei und Bildnerkunſt bei den Chaldäern und Aegyptiern.

einer Beſtie göttliche Ehre erwieſen, es nicht nur zerſtören, ſondern auch viele Tauſende der treuloſen Kinder Iſrael, welche dieſe Abgötterei verübt hatten, von den Leviten tödten ließ. Statuen anbeten war demnach ein Verbrechen, nicht aber ſie verfertigen, denn man lieſt im Exodus: die Kunſt zu zeichnen und Statuen zu formen, habe Gott ſelbſt dem Bezaleel vom Stamme Juda, und Ahaliab vom Stamme Dan, gegeben, welche die goldenen Cherubim, den Leuchter, den Vorhang, die Franzen an den Gewändern der Prieſter, und eine Menge ſchöner Gußarbeiten für die Stiftshütte vollführten, was aus keinem andern Grunde geſchah, als um das Volk zu ihrer Beſchauung zu locken. — Von dem alſo, was man ſchon vor der Sündfluth geſehen hatte, lernte der Stolz der Menſchen die Bildniſſe derer formen, welchen ſie unſterblichen Ruhm auf Erden verleihen wollten; und die Griechen, welche verſchieden von dieſem Urſprung reden, ſagen nach Diodor, die erſten Statuen ſeyen von den Aethiopen ausgeführt worden, von ihnen hätten es die Aegypter, und die Griechen wiederum von dieſen gelernt, denn zur Zeit Homers waren Bildhauer- und Malerkunſt vollkommen, wie der Schild Achills beweiſt, den dieſer göttliche Dichter uns mit aller Kunſt, nicht bloß als Beſchreibung, ſondern wie von Maler- und Bildnerhand gearbeitet, vor Augen ſtellt. Lactantius Firmianus mißt dieſe Kunſt dem Prometheus bei, der gleich dem großen Gott das Bild des Menſchen aus Thon formte, und nennt ihn deßhalb den Erfinder der Bildnerkunſt; nach Plinius aber ward dieſe Kunſt von dem Lydier Gyges nach Aegypten herüber gebracht, der am Feuer ſitzend ſeinen Schatten erblickte, und ſogleich mit einer Kohle ſich ſelbſt auf die Mauer zeichnete. Von jener Zeit an war, wie Plinius ſagt, lange gewöhnlich, nur Umriſſe ohne Farben auszuführen, welches Verfahren mit mehr Mühe von dem Aegypter Philocles, von Cleanthes und Ardices aus Corinth, und von Telephanes aus

Die genannten Künſte bei den Hebräern.

Aelteſte griechiſche Maler.

Sicyon wiedererfunden worden iſt. Der Corinther Cleophant war der erſte Grieche, welcher mit Farben malte, und Apollodor der erſte, der den Pinſel gebrauchte. Hierauf folgten Polygnot aus Thaſos, und Zeuxis und Timagoras aus Chalcis, Pytheas und Alauphos, *) alle weitberühmt, und nach ihnen der herrliche Apelles, von Alexander dem Großen wegen ſeiner Kunſt hochverehrt, und wie Lucian uns erzählt, ſinnreicher Erfinder der Gunſt und Verleumdung. Weil aber zu allen Zeiten Maler und Bildhauer meiſt reich vom Himmel ausgeſtattet waren, beſaßen ſie oft die Gabe der Dichtung, wie Pacuvius, ja ſelbſt Kunde der Philoſophie wie Metrodor, der in der Philoſophie und Malerei gleich wohl erfahren war, und deßhalb, als die Athenienſer ihn nach Rom ſchickten, den Triumph des Paulus Aemilius zu verzieren, von jenem Feldherrn zurückbehalten ward, um ſeinen Söhnen Unterricht in der Philoſophie zu geben.

Maler u. Bildhauer in Philoſophie und Poeſie erfahren.

In der Bildhauerkunſt, welche, wie ich ſchon ſagte, in Griechenland ſehr geübt ward, gab es viele ſeltene Meiſter; unter andern den Athenienſer Phidias, dann Praxiteles und Polyclet, lauter ruhmvolle Künſtler; ferner Lyſipp und Pyrgoteles, die ſich in gegrabener Arbeit auszeichneten, und Pygmalion, der erhoben in Elfenbein arbeitete, und von dem man ſagt, daß auf ſein Bitten die Geſtalt eines Mädchens Leben empfing, die er ſelbſt geformt hatte.

Griechiſche Bildhauer.

Die Malerei ward auf gleiche Weiſe von den alten Griechen und Römern geehrt und belohnt; denen, welche ſie verherrlichten, wurden bürgerliche Rechte und hohe Würden verliehen, und es ſtand dieſe Kunſt zu Rom in ſolcher Blüthe, daß Fabius ſeinem Geſchlechte Ruhm erwarb, indem er unter die Bilder, welche er im Tempel des Glücks ſo anmuthig malte, ſeinen Na-

*) Wahrſcheinlich iſt Aglaophon gemeint. S.

Namen ſetzte, und ſich Fabius Pictor nannte. Durch öffentliches Decret wurde verboten, daß Sklaven dieſen Beruf in den Städten üben dürften, und Kunſt und Künſtler wurden ſo ſehr gefeiert, daß man ihre Werke als Wunderdinge nach Rom ſandte und unter der Siegesbeute bei den Triumphzügen zur Schau ſtellte; vorzügliche Meiſter, welche Sklaven waren, wurden frei gelaſſen und durch reiche Belohnungen von der Republik geehrt; ja die Römer hegten ſolche Ehrfurcht vor der Kunſt, daß Marcellus bei der Zerſtörung von Syrakus nicht nur Befehl gab, einen berühmten Künſtler, welcher dort lebte, zu ſchonen und zu ſchützen, ſondern auch bei Plünderung der Stadt Sorge trug, daß nicht Feuer in der Gegend auskomme, wo ein ſchönes Bild aufbewahrt wurde, welches ſpäter im Triumph mit großer Feierlichkeit nach Rom gebracht ward. Dorthin kamen im Lauf der Zeiten, da man faſt die ganze Welt plünderte, die Künſtler und Kunſtwerke, welche Rom verherrlichten, dem die fremden Statuen und Meiſterwerke mehr Glanz noch verliehen, als die eignen. Unter andern weiß man, daß in Rhodus, einer nicht ſehr großen Inſelſtadt, aus welcher ſie einen Theil ihrer Schätze holten, mehr als dreißigtauſend Marmor- und Erzſtatuen waren; nicht weniger hatten die Athener, weit mehr die Bewohner von Olympia und Delphi, unzählige aber die Corinther, und alle waren von großer Schönheit und hohem Werth. Weiß man nicht, daß Nikomedes, König von Lycien, ſolch ein Verlangen trug, eine Venus von Praxiteles zu beſitzen, daß er faſt alle Reichthümer ſeiner Völker dafür hingab? That nicht daſſelbe Attalus, der nicht anſtand für ein Bild des Bacchus, von Ariſtides gemalt, mehr als ſechstauſend Seſterzien zu zahlen? Dieß Bild ſtellte dann Lucius Mummius mit großem Pomp im Tempel der Ceres auf, um Rom damit zu zieren. Wie hoch indeſſen auch die ſchönen Künſte verehrt wurden, ſo weiß man dennoch nicht mit Gewißheit, wem ſie

Ehrenbezeigungen für die Künſtler.

Eroberung von Syrakus.

Rom durch Statuen geſchmückt.

Ungewiſſer Urſprung der Kunſt.

ihre Entſtehung verdanken, da, wie ſchon oben geſagt, ſie im Alterthum bei den Chaldäern gefunden werden, manche ſie den Aethiopen, die Griechen aber ſich ſelbſt beimeſſen, und man wohl nicht mit Unrecht glauben kann, daß ſie bei den Toscanern vielleicht noch älter ſind, wie unſer Leon Battiſta Alberti behauptet. Hinlänglichen Beweis dafür liefert das wunderbare Grabmal des Porſenna zu Chiuſi, woſelbſt man vor Kurzem unter der Erde zwiſchen den Mauern des Labyrinths einige Ziegel von gebrannter Erde gefunden hat, worauf halberhobene Figuren ſo vortrefflich und in ſo herrlicher Manier ausgeführt ſind, daß man leicht erkennt, die Kunſt ſey zu jener Zeit nicht erſt im Beginnen, ſondern ſchon näher dem höchſten Gipfel als dem früheſten Anfang geweſen. Zeugniß hievon geben ferner die vielen Ueberreſte jener ſchwarzen und rothen Vaſen, die man täglich bei Arezzo ausgräbt, und die, nach der Manier zu urtheilen, um jene Zeit gearbeitet, und mit anmuthigen Figuren und Geſchichten, in vertiefter und erhobener Arbeit, ſo wie mit einer Menge runder Masken geſchmückt ſind, Alles ſehr zart von damaligen Meiſtern gearbeitet, die, wie man ſieht, in jener Kunſt geübt und wohlerfahren waren. Auch an den Statuen, welche zu Anfang der Herrſchaft Papſt Alexanders VI zu Viterbo gefunden worden, ſieht man, daß die Bildnerei in Toscana in hohem Werth und großer Vollkommenheit geweſen. Zwar weiß man nicht genau, wann dieſe Arbeiten ausgeführt wurden; aus der Art der Figuren aber, der Grabmäler, der Bauten, und nicht minder der tusciſchen Inſchriften kann man mit Wahrſcheinlichkeit ſchließen, daß ſie ſehr alt ſind, und aus Zeiten ſtammen, wo dieſes Land in gutem und rühmlichem Zuſtande war. Welch größere Sicherheit aber wäre hierüber zu erlangen, da in unſern Tagen, im Jahre 1554, als man die Feſtungsgräben und Mauern von Arezzo erbaute, eine Erzfigur, die Chimära des Bellerophon darſtellend, gefunden worden iſt, an der man

Aelteſte Kunſt in Toskana.

Statuen zu Viterbo gefunden.

Chimära aus Erz zu Arezzo gefunden.

deutlich erkennt, welche Vollkommenheit in dieſer Kunſt bei den Toscanern ſchon vor Alters zu finden war. Nicht nur die etruskiſcheManier, in welcher ſie ausgeführt iſt, bezeugt ihren Urſprung, ſondern mehr noch einige Buchſtaben, welche auf einer der Tatzen eingegraben ſind, und der Vermuthung nach (da Niemand mehr Etruskiſch verſteht) *) den Namen des Meiſters und der Figur, vielleicht auch die Jahrszahl bezeichnen ſollen, wie damals gewöhnlich war. Dieſe Figur iſt wegen ihrer Schönheit und ihres Alterthums vom Herzog Coſimo im Saale des neuen Palaſtes aufgeſtellt worden, wo ich die Thaten Leo's X gemalt habe. **) Außerdem wurden an demſelben Orte viele kleine Bronzefiguren von derſelben Manier gefunden, die auch im Beſitz des regierenden Herzogs ſind. Da nun das Alter der griechiſchen, äthiopiſchen und chaldäiſchen Werke ſo zweifelhaft, oder vielleicht noch zweifelhafter iſt als das der unſrigen, da man das Urtheil über dieſe Dinge zumeiſt auf Vermuthungen ſtützen muß, die jedoch nicht ſo ſchwach ſind, daß ſie dem Ziel ganz ferne liegen, ſo meine ich mich nicht von der Wahrheit entfernt zu haben, und glaube es werde ein jeder, der dieſe Sache verſtändig beurtheilt, gleich mir ſagen: der Urſprung jener Künſte ſey die Natur, ihr Vorbild das ſchöne Weltgebäude, und der Meiſter jenes himmliſche Licht, welches durch die unendliche Gnade ſich in uns ergoſſen und uns nicht nur edler als die

Princip der Künſte.

*) Lanzi hat in ſeinem Saggio di lingua etrusca, Rom 1789, viele etruskiſche Inſchriften geſammelt und doch nur geringes Licht über die Sprache verbreitet. Mail. Ausg. — Vergl. C. O. Müller die Etrusker Einleit. 1, 16. S.

**) Sie befindet ſich jetzt in der großh. Galerie zu Florenz. Geſt. bei Gori Museo Etrusco, Dempster Etruria Regalis, Inghirami Monum. etruschi, und Winckelmann G. d. K. Dresdner Ausg. Th. 3. Taf. VI. Vaſari ſpricht noch einmal davon in ſeiner Abhandlung über die Malereien im alten großh. Palaſt. Giorn. II. Rag. 3. Flor. Ausg. S.

Thiere, ſondern (wenn man wagen darf es auszuſprechen) gottähnlich gemacht hat.

Man hat es in unſern Tagen geſehen, wie ich bald an vielen Beiſpielen zeigen werde, daß Kinder, die frei in Wäldern aufwuchſen, durch die Lebendigkeit ihres Geiſtes aufgeregt, die Natur, dieß herrliche Bildner- und Malerwerk, nachahmten, und für ſich allein anfingen zu zeichnen; wie viel mehr iſt zu glauben, daß ſchon die erſten Menſchen, die ihrem göttlichen Urſprung noch näher, und deßhalb vollkommener waren und beſſere Geiſtesgaben beſaßen, welche die Natur als Führerin, den unverderbten Geiſt als Lehrmeiſter, und die Welt zum ſchönen Vorbild hatten, daß ſchon dieſe ſich in den edeln Künſten verſucht und ſie von kleinem Anfang nach und nach vervollkommnet und endlich zu größter Herrlichkeit gebracht haben. Hiemit will ich nicht etwa läugnen, daß einer zuerſt angefangen habe, — ich weiß ſehr wohl, daß der Beginn von einer Zeit und einem Menſchen ſtammen müſſe; noch will ich behaupten, es habe nicht einer den andern unterrichtet, und ihm die Bahn zur Zeichenkunſt, den Farben und der Bildhauerei eröffnet; denn unſere Kunſt iſt ganz und gar und hauptſächlich Nachahmung der Natur, und keiner vermag für ſich allein zu der Höhe zu gelangen, zu welcher ſie bereits durch vorzüglichere Meiſter als er gebracht worden iſt. Was ich hievon denke, iſt nur, daß es ein gefährliches Ding iſt, gewiß verſichern zu wollen, dieſer oder jener ſey der erſte geweſen, der ſie ausgeübt, und iſt zudem wohl wenig nütz, daß man es wiſſe, da wir den wahren Quell und Urſprung kennen, aus welchem ſie hervorgeht. Der Künſtler Leben und Ruf ſind die Werke, welche ſie vollenden; die erſten, zweiten, dritten, die ſie zur Ausführung brachten, gingen verloren im Laufe der Zeit, welche Alles verſchlingt; und weil damals nicht geſchrieben wurde, konnten die Nachkommen weder

Die Kunſt iſt Nachahmung der Natur.

von dieſen Werken, noch von ihren Meiſtern etwas erfahren. Als nun Schriftſteller anfingen der Dinge zu gedenken, welche vor ihnen geſchehen, konnten ſie von denen nicht reden, von welchen ſie keine Kenntniß hatten, und bei ihnen ſind daher jene die erſten, deren Gedächtniß zuletzt verloren zu gehen drohte. So ſagt man einmüthig, Homer ſey der erſte Dichter geweſen, nicht etwa weil keiner vor ihm gelebt hat — es gab ihrer, wie man an ſeinen Werken ſelbſt deutlich erkennt, wenn auch nicht ſo herrliche — ſondern weil das Andenken jener früheren ſchon vor 2000 Jahren erloſchen war. Laſſen wir demnach dieſen Gegenſtand, der durch ſein Alterthum allzu unſicher iſt, hinter uns, und wenden uns zu dem, was wir zuverläſſiger von der Kunſt wiſſen: zu ihrer Vervollkommnung, ihrem Verfall und ihrer Wiederherſtellung, oder richtiger Wiedergeburt, wovon wir mit viel beſſerem Grund werden reden können. *)

---

*) Vaſari war nichts weniger als ein hiſtoriſcher Gelehrter, allein ein Künſtler voll hiſtoriſchen Sinnes für Alles, was ſeine Kunſt anging. Wenn es daher in Erſtaunen ſetzt, zu ſehen, wie viel er innerhalb des Umfanges von Italien im Einzelnen wahrgenommen, auf ſeine Weiſe unterſucht und verglichen hat, ſo zeigt ſich doch auf der anderen Seite überall in ſeinen thatſächlichen Angaben Ungenauigkeit, Leichtſinn, bisweilen ſelbſt Unwiſſenheit. Es wird daher nöthig ſeyn, den ſinnvollen Beobachter und, in Bezug auf ſpätere Künſtlerleben, den Berichtgeber über Angelegenheiten ſeiner Zeitgenoſſen, durchhin von dem leichtſinnigen Compilator zu unterſcheiden. Dieſer letzte widerſpricht ſich ſelbſt auf jeder Seite; wie denn ſollte ihm nicht auch von Anderen zu widerſprechen ſeyn?

Von dieſen beiden entgegengeſetzten Seiten zeigt ſich Vaſari, wie an anderen Stellen, ſo auch in dieſem Eingange zu ſeinen Künſtlerleben. Er beginnt mit einer Ueberſicht der Geſchichte mittelalterlicher Baukunſt, welche ſeiner Beobachtungsgabe die größte Ehre bringt, doch ſeinen Ueberblick und ſein hiſtoriſches Urtheil in kein günſtiges Licht ſtellt. Auf eigene, ſcharfſinnige Wahrnehmungen geſtützt, war er auf dem Wege, bis um das Jahr 1100 eine allmählich fortgehende Barbariſirung der Architektur des ſinkenden Reiches anzunehmen, ſpäter eine vorübergehende äußere Einwirkung byzantiniſcher, eine mehr

Später Anfang d. Künſte in Rom.

Die Künſte hatten in Rom einen ſpäten Anfang, wenn, wie man ſagt, zu den erſten Figuren das Bild der Ceres

---

dauernde deutſcher Vorbilder. In der Entwicklung jedoch verwickelte er ſich in unbeſtimmten oder ganz falſchen hiſtoriſchen Angaben, welche er, ihrem Weſen nach, ſchwerlich ſelbſt aufgeſammelt, ſondern von unkritiſchen Gelehrten, deren Mitwirkung ſich nachweiſen läßt, empfangen hatte. Dem byzantiniſchen Einfluſſe, deſſen Gränzen und Bedingungen ich an einer andern Stelle erörtern werde, gab er eine zu weite Ausdehnung; die Bauart aber, welche die Italiener ſeit 1200 den Deutſchen frei nachgeahmt, nannte er bald richtig die deutſche, bald wiederum „eine andere Art der gothiſchen;" denn es war ihm das römiſche Anſehen der ächten oſtgothiſchen Denkmale anſchaulich bekannt. Wie denn Vaſari überhaupt der Schöpfer der neueren Kunſtſprache iſt, ſo verdanken wir dieſer Verwirrung in ſeinen allgemeinen Anſichten der Architekturgeſchichte jene ganz unhiſtoriſchen Benennungen gothiſcher und byzantiniſcher Architektur für zwei beſtimmte, ſpäte Geſtaltungen der weſteuropäiſchen Baukunſt, welche mit den Gothen gar nichts, mit den neueren Griechen blutwenig gemein haben.

Gegen das Ende des Einganges berührt Vaſari eine andere allgemeine Anſicht, auf welche er im Verlaufe ſeines Werkes häufig zurückkommt. Es ſey, ſagt er, die Malerei in den barbariſchen Zeiten in Italien gar nicht ausgeübt und erſt im dreizehnten Jahrhundert von ſehr ungeſchickten neugriechiſchen Malern wiederum in Anregung gebracht und gelehrt worden.

Das Erſte iſt, wie ich an andern Stellen erläutert habe, dem Ghiberti nachgeſchrieben und durchaus falſch. Auch in der weſtlichen Chriſtenheit hat man, wie ſich's von ſelbſt verſteht, aber auch durch Denkmale darlegen läßt, nie aufgehört, ſeine Heiligen wohl oder übel zu malen und zu meißeln. Doch in der zweiten Behauptung, welche der italieniſche Patriotismus ſo gern läugnen möchte, liegt etwas Wahres. Denn es haben die Italiener im dreizehnten Jahrhundert unläugbar den Griechen nachgeahmt und vielleicht ſelbſt manche Kunſtvortheile praktiſch von ihnen erlernt. Nur darin irrt Vaſari, daß er eben dieſe Griechen zu höchſt rohen Künſtlern macht, was er wiederum dem Ghiberti nachzuſchreiben ſcheint. Die Miniaturen in unzähligen griechiſchen Handſchriften und manche andere Denkmale zeigen, daß die griechiſche Malerei, wenigſtens bis zur fränkiſchen Eroberung, der weſteuropäiſchen weit überlegen, ja bisweilen an und für ſich vortrefflich war. Die Italiener konnten daher ſehr wohl bei jenen in die Schule gehen, wie es zu ihrem erheblichen Vortheil geſchehen iſt. Rumohr.

gehört, das in Metall ausgeführt ward von dem Ertrag der eingezogenen Güter des Spurius Caſſius, den ſein eigener Vater kaltblütig tödtete, weil er König zu werden getrachtet hatte. Und obgleich Bildhauer- und Malerkunſt bis zu Ende der zwölf Kaiſer dauerten, ſo beſtanden ſie doch nicht in der Schönheit und Herrlichkeit wie vordem, und man ſieht an den Gebäuden, welche jene Kaiſer nach einander errichten ließen, daß die Künſte jeden Tag mehr verſanken, bis allmählich die vollkommene Zeichnung ganz verloren ging.

Triumphbogen Conſtantins.

Ein deutliches Zeugniß hievon geben die Bildhauer- und Bauwerke Roms aus den Zeiten Conſtantins; vornehmlich der Triumphbogen, der ihm vom römiſchen Volk nächſt dem Coloſſeum errichtet ward, und wozu man aus Mangel an guten Meiſtern ſich nicht nur der Marmorbilder aus den Zeiten Trajans bediente, ſondern auch der erbeuteten Bildwerke, die auf verſchiedenen Gegenden nach Rom gebracht waren. Wer es erkennt, daß die halberhobenen Opferbilder in den Runden, die Statuen der Gefangenen, und die großen Reliefs, ſo wie die Säulen, Geſimſe und andere Zierrathen, die aus früherer Zeit und von fremden Werken herrühren, vortrefflich gearbeitet ſind, der ſieht auch, daß Alles, was die übrigen Räume zu füllen von damaligen Meiſtern ausgeführt wurde, ſehr plump iſt. Zum Beiſpiel einige Bilderchen mit kleinen Figuren unter den Runden und das untere Baſament, auf dem man mehrere Victorien abgebildet ſieht; nicht weniger grob gearbeitet ſind einige Flußgötter zwiſchen den Bogen an den Seiten.

Sinken der Bildnerei.

Man kann daher beſtimmt annehmen, die Bildhauerkunſt habe von da an begonnen an Trefflichkeit zu verlieren, wenn gleich noch nicht die Gothen und andere wilde und fremde Völker hereingebrochen waren, welche über Italien und die Künſte Verheerung und Verderben brachten.

Die Baukunſt litt noch nicht ſo viel zu Conſtantins Zeit.

Geringern Schaden litt in jenen Zeiten die Baukunſt, denn bei dem Bade, welches Conſtantin im Lateran am Eingang

der Haupthalle bauen ließ, ſind nicht nur die Porphyrſäulen, die Marmorcapitelle und doppelten Poſtamente, welche von andern Orten genommen wurden, vortrefflich, ſondern die ganze Anordnung des Baus iſt aufs beſte verſtanden; Stuccatur dagegen, Muſaik und einige Verkleidungen der Wände, von Meiſtern jener Zeit ausgeführt, ſind denen nicht ähnlich, welche zum größten Theil aus den heidniſchen Göttertempeln genommen und nach demſelben Bade gebracht worden waren. Daſſelbe, ſagt man, that Conſtantin bei Erbauung des Tempels am Garten des Aequitius, den er nachmals dotirte und den chriſtlichen Prieſtern gab. Ein ähnliches Zeugniß gibt der prachtvolle Tempel S. Giovanni Laterano, den jener Kaiſer errichtete, in welchem aber die Bildniſſe des Heilandes und der zwölf Apoſtel aus Silber, die er verfertigen ließ, ſehr unbedeutend und mit wenig Kunſt und nach ſchlechter Zeichnung gearbeitet waren. — Wer außerdem die Medaillen Conſtantins, ſeine Statuen und die andern Statuen der Bildhauer jener Zeit, die heutigen Tages auf dem Capitol aufgeſtellt ſind, mit Fleiß betrachtet, der erkennt deutlich, daß ſie von der Vollkommenheit der Münzen und Statuen der früheren Kaiſer ſehr ferne ſind; Alles ein Zeugniß, daß lang ehe die Gothen nach Italien kamen, die Bildhauerkunſt ſehr geſunken war. In der Baukunſt erhielt ſich, wie ich ſchon ſagte, eine beſſere, wenn auch nicht eben ſo vollkommene Methode, worüber man ſich nicht zu verwundern braucht; denn da man faſt alle großen Gebäude von Beſtandtheilen älterer ausführte, konnten jene Meiſter leicht die neuen zum großen Theil nach den alten formen, welche ſie immer vor Augen hatten. Sie konnten dieß leichter, als die Bildhauer, nachdem die Kunſt einmal verloren gegangen war, die ſchönen Werke des Alterthums nachzuahmen vermochten. Einen Beweis, wie ſehr die alten Bildwerke bei Bauten benutzt wurden, gab die alte Peterskirche im Vatican, die nur an ſolchen Säulen, Poſtamenten, Capitellen,

Urſachen des beſſern Zuſtandes der Baukunſt.

Peterskirche in Rom u. a.

Architraven, Geſimſen, Thüren und andern Verkleidungen und Zierrathen reich war, welche man von verſchiedenen, vordem mit vieler Pracht ausgeführten Gebäuden und Orten genommen hatte. Daſſelbe kann man von der Kirche Santa Croce in Geruſalemme ſagen, welche Conſtantin auf Bitten ſeiner Mutter Helena bauen ließ; von S. Lorenzo außerhalb der Mauern, und von der Kirche Santa Agneſa, die er auf Verlangen ſeiner Tochter Conſtanza errichtete. *) Wer aber endlich weiß nicht, daß die Taufkapelle, in welcher Conſtanza und ihre Schweſter getauft wurden, mit lauter weit früher gearbeiteten Bildwerken geziert war? Dazu gehörten vornehmlich jene mit ſchönen Figuren geſchmückte Porphyrurne und einige Marmorcandelaber, mit herrlichem Laubwerk und ſehr ſchönen Kindern in halberhobener Arbeit geziert. Kurz dieſe und viele andere Dinge geben zu erkennen, wie ſehr zur Zeit Conſtantins die Bildhauerei und mit ihr die andern Künſte geſunken waren; und fehlte noch etwas zu ihrem äußerſten Verfall, ſo ward er vollſtändig dadurch, daß Conſtantin den Kaiſerſitz nach Byzanz verlegte, wobei er nicht nur alle guten Künſtler jener Zeit, ſondern auch eine unendliche Zahl Statuen und ſchöner Werke der Bildnerei mit ſich nach Griechenland führte.

Verlegung des Kaiſerſitzes nach Byzanz, letzte Urſache des Sinkens der Kunſt.

Als Conſtantin fort war, bauten die Cäſaren, die er in Italien zurückließ, fortwährend in Rom und an andern Orten, wobei ſie ſich mühten die Sachen ſo ſchön, als ſie konnten, auszuführen; wie man aber ſieht, geriethen die Künſte vom Schlechten ins Aergere, und dieß geſchah vielleicht, weil menſchliche Dinge, wenn ſie einmal zu ſinken anfangen, nicht aufhören immer tiefer zu fallen, bis es nicht mehr ſchlimmer kommen kann. — Eben ſo ſieht man, daß, obſchon die Meiſter aus der Zeit von Papſt Liberius ſich viele Mühe gaben, beim Baue der Kirche

*) Dieſe Tradition hat Bottari im 5ten Band ſeiner Erklärungen der Sculpturen und Malereien des unterirdiſchen Roms widerlegt. Röm. A.

Santa Maria Maggiore in Rom, von unvollkommener Bauart.

Santa Maria Maggiore Großes zu leiſten, ihnen dennoch nicht Alles wohlgelang: denn dieß Gebäude, deſſen Beſtandtheile wiederum zumeiſt von älteren Gebäuden genommen ſind, iſt zwar nach ziemlich guten Verhältniſſen aufgeführt, aber anderer Dinge zu geſchweigen, kann man nicht läugnen, daß die Zeichnung, nach welcher Stuccatur und Malereien ringsumher über den Säulen vertheilt ſind, ganz armſelig iſt, und daß man überhaupt in jener Kirche mancherlei findet, was die Unvollkommenheit der Kunſt beweist.

Verſchlimmerung der Architektur.

Viele Jahre nachher, als die Chriſten von Julian dem Abtrünnigen verfolgt worden waren, erbaute man auf dem Mons Cölius den Märtyrern St. Johannes und St. Paulus eine Kirche in ſo viel ſchlechterer Manier als die der oben genannten, daß man deutlich ſieht, die Kunſt ſey zu jener Zeit nicht viel weniger als ganz verloren geweſen. Auch die Gebäude, welche damals in Toscana aufgeführt wurden, geben davon Zeugniß; unter andern war die Kirche, die außerhalb Arezzo dem heiligen Donatus, *) Biſchof jener Stadt, geweiht wurde, der mit dem Mönch Hilarion unter Julian dem Abtrünnigen gemartert worden war, von nicht beſſerer

---

*) Der alte Dom von Arezzo, dem h. Donatus geweiht, wurde 1203 von den Domherren verlaſſen, und 1561 (noch zu Vaſari's Lebzeiten) zum Behuf der Befeſtigung der Stadt zerſtört. Er war nicht, wie Vaſari glaubt, im 4ten Jahrhundert, ſondern im 11ten von Biſchof Albertus von Arezzo erbaut worden. S. Muratori ant. ital. T. IV. p. 428. — Relazione di Gio. Rondinelli sopra lo stato antico e moderno della Città di Arezzo. Arezzo 1755, mit Anm. von Bellotti, S. 18. Den Proſpect dieſer und einer weit ältern, der h. Maria, den h. Stephanus und Donatus gewidmeten und zugleich mit jener zerſtörten Kirche, ſieht man auf einem Gemälde in der Fraternità di S. Maria della Misericordia vom J. 1595 und auf einem andern in der Sacriſtei des jetzigen Doms. Die kleine Kirche, welche ſich jetzt auf derſelben Stelle befindet und ebenfalls Duomo vecchio genannt wird, iſt vom Biſchof Pietro Uſimbardi im J. 1610 erbaut. Jene Kirche des h. Donatus ſoll nach dem Modell der Kirche St. Vitalis in Ravenna (erb. 541) errichtet geweſen ſeyn. Flor. Ausg.

Bauart als die oben genannten. Dieß hatte ohne Zweifel keinen andern Grund, als daß es zu jener Zeit keine beſſern Baumeiſter gab, denn dieſe achteckige Kirche, von den Beſtandtheilen des Theaters, Coloſſeums und anderer Gebäude aufgeführt, welche in Arezzo ſtanden, ehe es zum Chriſtenglauben bekehrt wurde, war, wie man noch in unſern Tagen ſehen konnte, ohne irgend zu ſparen, mit großen Koſten erbaut, und mit Granit, Porphyr und bunten Marmorſäulen jener alten Gebäude geziert worden. Ich für meinen Theil ſchließe nach dem, was bei dieſer Kirche aufgewandt iſt, daß die Aretiner, hätten ſie beſſere Meiſter gehabt, ein bewundernswerthes Werk ausgeführt haben würden; an dem, was ſie zu Stande brachten, erkennt man, daß ſie gar nichts unterließen, daſſelbe ſo reich und in ſo guter Manier zu errichten, als nur möglich war, und weil, wie ſchon oftmals geſagt iſt, die Baukunſt minder an Vollkommenheit verloren hatte, war manches Gute daran zu ſehen. Zur ſelben Zeit ward die Kirche von Santa Maria in Grado, *) zu Ehren jenes heiligen Hilarius vergrößert, welcher lange darin verweilt hatte, ehe er mit Donatus die Märtyrerkrone empfing. Weil aber die Göttin des Glückes das, was ſie mit ihrem Rad obenauf gebracht hat, aus Scherz oder Reue gar oft wieder zu Boden wirft, geſchah nach dieſen Dingen, daß in verſchiedenen Weltgegenden faſt alle barbariſchen Völker gegen die Römer aufſtanden, was nach kurzer Zeit nicht nur den Verfall jenes großen Reiches, ſondern ſeine und namentlich Roms völlige Zerſtörung herbeiführte; bei dieſer gingen zugleich alle trefflichen Künſtler, Bildhauer,

Zerſtörung des röm. Reichs und der Künſte durch die Barbaren.

*) Ob Vaſari nicht auch hier irrt, indem er der Kirche S. Maria in Grado daſſelbe hohe Alter zuſchreibt, wie der des h. Donatus, läßt ſich jetzt nicht mehr ermitteln, da keine Nachrichten darüber vorhanden ſind, und die urſprüngliche Bauart nicht mehr erkennbar iſt. Dieſe Kirche wurde nämlich gegen Ende des 16ten Jahrhunderts nach einer Zeichnung des Ammanato ganz renovirt. Flor. Ausg.

Maler und Architekten zu Grunde, indem ſie ſelbſt und mit ihnen die Kunſt beim Sturz jener hochberühmten Stadt unter ihren Trümmern begraben wurden. *) Zuerſt gingen Malerei und Bildhauerei verloren, da ſie mehr zur Freude als zum Nutzen dienen; die Baukunſt, als zum Wohl des Leibes nothwendig, ward, wenn auch unvollkommen, fortgeſetzt. Und hätten nicht Maler= und Bildhauerwerke den Nachgebornen die Bildniſſe derer vor Augen geſtellt, welche man dadurch ehrte und zu verewigen dachte, ſo würde bald das Andenken der einen wie der andern ganz erloſchen ſeyn. Der Bildniſſe und Inſchriften wegen wurden manche erhalten, die ſich an öffentlichen und Privatgebäuden fanden: an Amphitheatern, Theatern, Bädern, Waſſerleitungen, Tempeln, Obelisken, Koloſſen, Pyramiden, Bögen, Ciſternen, an den öffentlichen Schatzkammern, und endlich an Gräbern; ein großer Theil derſelben aber wurde bald auch durch wilde und zügelloſe Völker zerſtört, welche mit dem Menſchen nichts gemein hatten als Namen und Geſtalt. Darunter gehören die Weſt=Gothen, die Alarich zu ihrem König wählten, und Italien und Rom überfielen, welches ſie zweimal ſchonungslos plünderten. Daſſelbe thaten die Vandalen, die mit Genſerich ihrem König aus Afrika kamen, der ſich nicht begnügte dort Beute zu machen und Raub und Grauſamkeit zu üben, ſondern auch die Einwohner zu ihrem größten Elend in Gefangenſchaft mit ſich führte, darunter Eudoxia, Gemahlin des Kaiſers Valentinian, welchen kurz zuvor ſeine Soldaten ermordet hatten. Dieſe, welche ſchon ganz entartet und des alten römiſchen Muthes verluſtig waren, da lange vorher die beſten unter ihnen mit Conſtantin nach Byzanz zogen, lebten ohne Sitte und Ordnung; das Volk verlor zu gleicher Zeit wahre Menſchlichkeit und jede Tugend; Geſetze, Namen, Gewohnheiten und Sprache, Alles war verän=

---

*) Beinahe wörtlich aus der Handſchrift des Lorenzo Ghiberti. R.

dert, und alle dieſe Dinge hatten vereint und einzeln für ſich, jeden großen und ſchönen Geiſt zur Niedrigkeit und Rohheit herabgewürdigt. Was aber mehr als Alles den ſchönen Künſten Verderben brachte, war der ungeſtüme Eifer der neuen chriſtlichen Lehre, welche nach langem und blutigem Kampfe durch die Menge ihrer Wunder und die Lauterkeit ihres Wirkens das alte Heidenthum vernichtet hatte, und nun mit heftigem Eifer Alles zu zerſtören trachtete, was Irrthümer hätte herbeiführen können; dadurch gingen nicht nur alle die bewundernswürdigen Statuen, Bildhauer-, Maler- und Muſaikwerke der falſchen heidniſchen Götter zu Grunde, ſondern auch die Gedächtniß- und Ehrenmäler einer unendlichen Menge von ruhmwürdigen Männern wurden verwüſtet, denen um ihrer herrlichen Vorzüge willen von dem tugendreichen Alterthum Statuen und Denkmäler geſetzt worden waren. Um überdem die Kirchen nach chriſtlichem Brauch zu erbauen, riß man die berühmteſten Tempel der Abgötter nieder, und um die von St. Peter reicher und ſchöner zu ſchmücken, wurden bei deren Bau außer den Zierrathen, die man von Anfang angebracht hatte, auch die Marmorſäulen vom Grabmal Hadrians, heutigen Tages Caſtell St. Agnolo, verwendet, und viele andere nunmehr verfallene Gebäude beraubt. Die chriſtliche Religion that dieß zwar nicht aus Haß gegen die Werke des Talents, ſondern nur um die heidniſchen Götter zu verderben und zu verbannen; dennoch aber ward durch dieſen ungeſtümen Eifer über jene ehrenvollen Künſte ſolche Verheerung gebracht, daß ihr Weſen ganz verloren ging. Und als ſchon das Maaß dieſes Mißgeſchicks voll war, erwachte noch die Wuth Totila's gegen Rom, der die Ringmauern der Stadt niederriß und ihre bewundernswertheſten Gebäude verheerte, indem er ſie nach Entfernung aller Einwohner den Flammen zur Beute übergab, ſo daß achtzehn Tage hindurch keine lebende Seele darin zu finden war, Statuen, Malereien, Muſaiken und Verzierungen aber in ſolchem

Schaden, der den Künſten durch die Religion erwuchs.

Totila's Zerſtörung.

Maaße zerſtört und vernichtet wurden, daß, wie ich ſchon ſagte, nicht nur ihr Glanz, ſondern ihr ganzes Weſen und Seyn verloren ging. Bei dieſer allgemeinen Verwüſtung hielten die unterirdiſchen Kammern der Paläſte und andern Gebäude, die mit Stuccaturen, Malereien und Statuen geziert waren, unter den darüberliegenden Trümmern die Schätze verborgen, welche in unſern Tagen gefunden worden ſind. Die nachfolgenden Einwohner glaubten, Alles ſey zu Grunde gegangen, und bauten Weinberge darüber, und dieſe Zimmer, welche unter der Erde blieben, wurden deßhalb von den Neuern Grotten genannt, und die Malereien, welche man daſelbſt ſieht, Grottesken.

Grottesken.

Die Oſtgothen waren durch Narſes vernichtet worden, und man wohnte noch immer, wenn auch elend genug, zwiſchen den Ruinen Roms, als nach hundert Jahren Conſtans II, Kaiſer von Conſtantinopel, dahin kam und zum Dank für den freundlichen Empfang der Römer Alles verwüſtete, raubte und mit ſich fortſchleppte, was mehr aus Zufall, als durch den guten Willen der früheren Zerſtörer verſchont geblieben war. Jedoch ſollte er ſeines Raubes nicht froh werden, denn vom Sturme nach Sicilien verſchlagen, ward er gerechter Weiſe von den Seinigen getödtet, und ließ Raub, Reich und Leben dem Schickſal zur Beute; dieſes, noch nicht zufrieden mit Roms Mißgeſchick, und damit ja die entwandten Schätze nicht einſtmals wieder dahin zurückgebracht werden möchten, führte zum Unglück Siciliens ein Heer Sarazenen dahin, welches die Güter der Inſel und jene römiſchen Kunſtwerke mit ſich nach Alexandrien nahm, zur Schmach Italiens und der Chriſtenheit. So ging Alles, was die Päpſte und vornehmlich St. Gregor *)

Plünderung durch Conſtans II.

*) Vergleiche die Epiſtel des P. A. Bargäus de eversoribus Urbis, in Graev. Thes. Ant. Rom. 4. p. 7186. Die angebliche Zerſtörung der Monumente des alten Roms, ſo wie der vaticaniſchen Bibliothek durch Gregor d. Gr. ſcheint eine bloße Erdichtung ſpäterer Schriftſteller des 12ten und 14ten Jahrhunderts, welche dadurch die Heilig-

noch gelaſſen hatten, der, wie man ſagt, alle Ueberreſte von Statuen und ſonſtigem Schmuck der Gebäude in Bann that, endlich noch durch Schuld jenes treuloſen Griechen verloren. — Keine Spur, kein Zeichen blieb von irgend einem vorzüglichen Gegenſtand, und die darauf folgenden Menſchen arbeiteten roh und ungeſchickt in Malerei und Sculptur, und nur von der Natur getrieben, und von der Luft, die ſie umgab, verfeinert, nicht nach den Regeln der dageweſenen Künſte, denn dieſe kannten ſie nicht, ſondern wie es eben ihr eigenes Talent vermochte. Auf dieſem Punkt waren die zeichnenden Künſte vor und während und nach der Herrſchaft der Longobarden, und ſie verſchlechterten ſich von da an immer mehr, ſo daß man nicht plumper und nach ſchlechterer Zeichnung hätte arbeiten können, als damals geſchah. Dieß bezeugen außer vielen andern Dingen einige nach griechiſcher Manier gearbeitete Figuren in dem Porticus von St. Peter in Rom über den Thüren; ſie ſind dem Andenken mehrerer heiliger Väter gewidmet, welche bei einigen Concilien für die chriſtliche Kirche geſtritten hatten; eben ſo viele Gegenſtände von derſelben Manier, die man in Ravenna und im ganzen Exarchat findet, vornehmlich einige in Santa Maria Rotonda außerhalb Ravenna, die kurz nach der Vertreibung der Longobarden aus Italien verfertigt ſind. Bei dieſer Kirche*) will ich nicht unterlaſſen einer merkwürdigen

Erneuerung d. Künſte nach Maaß der damaligen Geiſtesgaben.

Rotonda zu Ravenna.

---

leit dieſes Papſtes zu erhöhen glaubten. S. Platner ꝛc. Beſchreibung der Stadt Rom. Th. 1. S. 240. Ueber die allmähliche Zerſtörung der Stadt vergleiche man mehrere Abſchnitte deſſelben Werks S. 114 ff. 233 ff. u. ſ. w.; ferner Gibbon History of the decline and fall of the Romain Empire und Fea's Abh. Sulle Rovine di Roma zu ſeiner Ueberſetzung Winckelmanns. Nachträge zu letzterer von J. C. Hobhouſe in den Anmerkungen zu Byron's Childe Harold. S.

*) Bekanntlich das Grabmal des Theodorich. Vergleiche Schorn in Thierſch's Reiſen in Italien I. S. 394 ff. Daß Theodorich ſelbſt ſich dieſes Grabmal errichtet habe, bezeugt der Anonymus Valeſii, ein gleichzeitiger Schriftſteller (ſo genannt weil er vom Valeſius ſeiner

und bewundernswerthen Sache zu gedenken, der Wölbung der Kuppel nämlich, die zehn Ellen breit, jenem Gebäude als Dach und Decke dient, dennoch aber aus einem einzigen Stücke geformt und ſo groß und ſchwer iſt, daß es faſt unglaublich ſcheint, wie man einen ſolchen Stein, von mehr als zweimal hunderttauſend Pfund an Gewicht, auf dieſe Höhe hatte bringen können. Um aber zu unſerem Gegenſtand zurück zu kehren, ſo gingen aus den Händen der Meiſter jener Zeit die Fratzengeſichter und plumpen Figuren hervor, welche man noch heutigen Tages an den damaligen Werken ſieht. Daſſelbe geſchah in der Baukunſt. Gebaut mußte werden; durch den Tod der Künſtler und die Zerſtörung ihrer Werke aber war überall Form und Weſen verloren gegangen, und keiner von allen, die ſich nur irgend dieſem Beruf ergaben, war im Stande, etwas mit Zierlichkeit, Zeichnung und Einſicht zu Stande zu bringen. Die neuen Baumeiſter, welche dadurch in Aufnahme kamen, brachten von ihren barbariſchen Nationen die Baumethode, welche wir heut zu Tage die deutſche nennen,*) und dieſe vollführten Einiges, was uns Neuern mehr lächerlich als für ſie rühmlich iſt, bis ſpäter beſſere Künſtler beſſere und der Weiſe der Alten in etwas ähnliche Formen fanden. Alle die früheſten nicht antiken Kirchen in Italien und auch die Paläſte des Königes Theodorich zu Ravenna, Pavia und Modena, ſind nach dieſer Ma-

---

Ausgabe des Ammianus Marcellinus beigefügt worden iſt) S. 671 in fin. mit den Worten: Se autem vivo fecit sibi monumentum ex lapide quadrato, mirae magnitudinis opus, et saxum ingentem, quem (sic) superponeret, inquisivit. S.

*) Es bedarf wohl keiner nähern Ausführung, daß V. hier einen Irrthum begeht, oder wenigſtens viel zu unbeſtimmt ſpricht, wenn er den Namen der deutſchen Architektur, womit vom 15ten bis zum 15ten Jahrhundert die ſpitzbogige bezeichnet wurde, auch auf die Bauwerke der früheren Jahrhunderte auszudehnen ſcheint. S.

Manier in barbariſchem Geſchmack, mehr reich und groß, als wohlverſtanden und von guter Architektur. Daſſelbe kann man von S. Stefano zu Rimini ſagen, von S. Martino zu Ravenna und von der Kirche St. Johannis des Evangeliſten, die im Jahre n. H. 438 ebendaſelbſt von Galla Placidia erbaut wurde, von S. Vitale, im Jahre 547 errichtet, von der Abtei Claſſi di fuori daſelbſt, *) und von einer Menge anderer Klöſter und Kirchen, die nach der Zeit der Longobarden aufgeführt wurden, lauter große und prächtige, aber ſehr plumpe Bauwerke. Darunter gehören auch viele Abteien in Frankreich, dem h. Benedictus geweiht; die Kirche und das Kloſter von Monte Caſino, und die Kirche St. Johannis des Täufers zu Monza, von Theodelinde, Königin der Gothen, erbaut, an welche der Papſt Gregor der Heilige ſeine Dialogen richtete.

Bauwerke der Longobarden.

In dieſer Kirche ließ jene Königin die Geſchichte der Longobarden malen, und man ſah an den Gemälden, daß dieß Volk das Haupthaar hinten abſchor, vorn einen langen Büſchel ſtehen ließ, und ſich bis zum Kinn mit Farbe übermalte. Ihre Kleider waren von Leinwand und weit, wie die der Angeln und Sachſen; darüber hatten ſie einen Mantel von verſchiedenen Farben, und ihre Schuhe waren bis zu den Zehen offen, oben aber mit Schleifen gebunden. Den ſchon genannten Kirchen ähnlich war S. Giovanni in Pavia erbaut, von Gundiberga, Tochter Theodelindens; ferner ebendaſelbſt die Kirche St. Salvator, erbaut von Aribert, dem Bruder jener Königin, welcher Rodwald, Gundiberga's Gemahl, in der Herrſchaft folgte; ſo wie die Kirche des heiligen Ambroſius zu Pavia, erbaut von Grimoald, König der Longobarden, welcher Bertarid, den Sohn Ariberts, aus dem Reich verjagte. **) Dieſer Bertarid wurde

---

*) Vergl. Schorn a. a. O.

**) Vaſari ſucht, wie in unſern Zeiten d'Agincourt, die Denkmale der longobardiſchen Herrſchaft in dem Lande, welches noch gegenwärtig die Lombardei heißt, Indeß ſind die Kirchen, welche longobardiſche Kö-

nach Grimoalds Tode wieder in das Reich eingeſetzt und führte in Pavia zu Ehren der h. Jungfrau und der Agnes ein Nonnenkloſter auf, Monaſtorio Nuovo genannt, und die Königin errichtete eines außerhalb der Mauern, der Jungfrau Maria in Pertica geweiht. In derſelben Weiſe erbaute Kunibert, der Sohn Bertarids, dem h. Georg eine Kirche ſammt Kloſter, Coronate genannt, auf dem Platze wo er einen glänzenden Sieg über Alahl erfochten hatte. Dieſen nicht unähnlich war die Kirche, die Luitbrand, König der Longobarden, um die Zeit da Pipin, Vater Karls des Großen, herrſchte, in Pavia errichten ließ, S. Piero in Cieldauro genannt, und die, welche Deſiderius, Nachfolger Aſtolfs, in der Diöceſe von Mailand dem heiligen Petrus erbaute; ferner das Kloſter S. Vincenzo in Mailand, und das der heiligen Julia in Breſcia, alle mit großen Koſten, aber nach ſchlechter und regelloſer Manier ausgeführt.

Verbeſſerung der Architektur in Toscana.

In Florenz begann nun die Kunſt ſich allmählich zu veredeln, und die Kirche St. Apoſtolo, von Karl dem Großen erbaut, wurde klein, aber in ſchöner Art aufgeführt. Die Säulenſchäfte, obwohl aus Stücken zuſammengeſetzt, haben viel Zierlichkeit und Verhältniß, und die Capitelle und Bögen in den Wölbungen der beiden kleinen Schiffe der Kirche zeigen, daß beſſere Künſtler in Toscana geblieben, oder vielmehr erſtanden waren;

---

nige, beſonders in Pavia errichtet haben, im 12ten und in ſpäteren Jahrhunderten durchaus erneut worden. Die Kirche S. Michele zu Pavia, deren ſpätere Erweiterung eine Inſchrift über dem Hauptaltare bezeugt, hat noch einige Reihen alter Fundamentſteine. Dieſe zeigen große, ſehr wohl verbundene Werkſtücke, gleich jenen beſſer bewahrten ächt longobardiſchen Denkmalen im Herzogthum Spoleto. Römiſche Conſtructionsart, Technik, Eintheilung erhielt ſich an vielen Stellen auch noch über das achte Jahrhundert hinaus. Der verbreitete Irrthum, daß man während der longobardiſchen Herrſchaft vom 6ten bis 8ten in der Weiſe gebaut habe, welche erſt mit dem 12ten Jahrhundert aufgekommen iſt, beruht auf einer höchſt lächerlichen Verwechslung der Begriffe lombardiſch und longobardiſch. R.

kurz die Bauart dieſer Kirche iſt ſo, daß Filippo di Ser Brunelleſco nicht verſchmähte, ſie bei den Kirchen S. Lorenzo und Santo Spirito, die er ebendaſelbſt aufführte, nachzuahmen. Daſſelbe iſt zu Venedig an der St. Marcuskirche zu ſehen, S. Giorgio maggiore gar nicht zu gedenken, die Giovanni Moroſini im Jahre 978 erbaute. Die Marcuskirche wurde zunächſt S. Teodoſio unter den Dogen Juſtinian und Giovanni Particiaco in der Zeit angefangen, da der Körper des Evangeliſten von Alexandrien nach Venedig geſchickt worden war; da aber viele Feuersbrünſte dem Palaſt des Dogen und der Kirche großen Schaden gebracht hatten, ward ſie im Jahre 973 endlich auf denſelben Grundpfeilern nach griechiſcher Manier, wie man ſie noch heute ſieht, mit großen Koſten und nach dem Rath einer Menge von Baumeiſtern wieder aufgebaut. Domenico Selvo, welcher damals Doge war, ließ die Säulen dazu überall herbeiholen, wo er ſie nur zu erlangen wußte. Dieſer Bau dauerte bis zum Jahre 1140,*) als Piero Polani Doge war, und wurde, wie ich ſchon geſagt, nach den Zeichnungen mehrerer griechiſcher Meiſter vollendet. Nach derſelben griechiſchen Manier errichtete man zur ſelben Zeit die ſieben Abteien, welche Hugo, Graf von Brandenburg, in Toscana bauen ließ: namentlich die Badia von Florenz, die von Settimo und andere, welche zuſammt den Spuren der zu Grunde gegangenen ein gültig Zeugniß geben, daß die Baukunſt, wenn auch entartet und von der guten alten Manier ſehr verſchieden, ſich doch in etwas aufrecht erhielt. Daſſelbe iſt an vielen alten Paläſten zu erkennen, welche nach dem Sturz von Fieſole in toscaniſcher Art erbaut wurden, aber barbariſch, was das Maaß der Thüren und der ſehr langen Fenſter und die Wölbung der Spitzbogen betrifft, wie es die Art der ausländiſchen Baumeiſter jener Zeit war. Im Jahre 1013 gelangte die Kunſt

*) Nach Andern ward der Hauptbau ſchon 1071 vollendet.

wieder zu einiger Kraft; dieß ſieht man am Wiederaufbau der ſchönen Kirche S. Miniato in Monte, zur Zeit Alibrandos, Bürgers und Biſchofs von Florenz; denn nicht nur an den Marmorverzierungen innen und außen, ſondern vornehmlich auch an der Vorderwand dieſes Gebäudes, bemühten ſich die toscaniſchen Künſtler Thüren, Fenſter, Säulen, Bögen und Geſimſe, ſo viel ſie vermochten, nach gutem antikem Geſchmack zu bilden, welchen ſie zum Theil ſchon an der ſehr alten Capelle St. Johannis des Täufers in ihrer Stadt erkannt hatten. Auch ward zur ſelben Zeit in der Malerkunſt, welche ſo gut als ganz erloſchen war, zum mindeſten wieder etwas gethan, wie an dem Muſaik zu ſehen iſt, welches in der Hauptcapelle der genannten Kirche S. Miniato gearbeitet wurde.

Von ſolchem Anfang begann in Toscana die zeichnende Kunſt allmählich ſich zu verbeſſern; dieß ſah man im Jahre Dom v. Piſa. 1016, als die Piſaner den Bau ihres Domes anfingen; denn in dieſer Zeit war es etwas Großes, eine Kirche mit fünf Schiffen und innen und außen faſt ganz von Marmor zu errichten. Zur Erbauung und Ausſchmückung dieſer Kirche, die nach Angabe und Zeichnung des Griechen Buſchetto aus Dulichium, *) eines für jene Zeit ſeltenen Baumeiſters, geſchah,

*) Aus der noch immer ſichtbaren Inſchrift geht nicht mit Sicherheit hervor, daß Buſchettus ein Grieche geweſen ſey, noch weniger, daß er den Bau angegeben habe, denn er wird nur als ein geſchickter Mechaniker erwähnt, welcher die Säulen an ihre Stelle zu bringen gewußt. Viel mehr Anſpruch, wenigſtens auf den Bau der Vorſeite, vielleicht auch auf das Ganze, hat ein ſonſt unbekannter Rainald, welcher in großen Buchſtaben über dem Haupteingange Magiſter und zugleich Operarius genannt wird. Die Kirche ſelbſt iſt eine reine Baſilika und zeigt wenig Mittelalterliches. Dieſe Form aber hat die griechiſche Baukunſt ſchon ſeit Juſtinian dem Großen aufgegeben, was die Wahrſcheinlichkeit der Angaben des Vaſari, welche offenbar eben nur auf jener mißdeuteten Inſchrift beruhen, ſehr anſehnlich vermindert. R.

diente eine unendliche Menge von Trümmern antiker Gebäude, welche die Piſaner, die damals auf dem höchſten Gipfel ihrer Macht ſtanden, überallher und von fernen Orten zur See herbeigebracht hatten. Dieß ſieht man deutlich an den Säulen, Poſtamenten, Capitellen, Geſimſen und andern Steinen jeder Art, wovon die einen groß, andere klein und noch andere in mittlerem Verhältniß ſind, ſo daß man in Wahrheit auch den Baumeiſter bewundern muß, der mit ſo viel Kunſt und Geſchick ſi anbrachte, und das ganze, von innen und außen ſehr wohlgeordnete Gebäude darnach einrichtete. Unter andern bewirkte er auf ſinnreiche Weiſe die allmähliche Verjüngung des Giebels an der Vorderwand des Gebäudes, indem er ihn mit einer Menge Säulen, mit mannichfaltigem Bildſchmuck und mit Statuen zierte; eben ſo verzierte er die Hauptthüren derſelben Vorderwand. Zwiſchen denſelben, d. h. neben der des Carroccio wurde jenem Buschetto nachmals ein ehrenvolles Grabmal mit drei Denkſchriften geſetzt, von welchen eine in lateiniſchen Verſen, nach Art jener Zeit, ſo lautet: Grabſchrift des Baumeiſters.

Quod vix mille boum possent iuga iuncta movere,
Et quod vix potuit per mare ferre ratis,
Buschetti nisu, quod erat mirabile visu,
Dena puellarum turba levavit onus.

Da ich oben der Kirche St. Apoſtolo zu Florenz gedacht habe, will ich noch anführen, daß man daſelbſt auf einem Marmor, zur Seite des Hauptaltars, die folgenden Worte lieſt: St. Apoſtolo zu Florenz.

VIII. V. Die VI. Aprilis, in resurrectione Domini Karolus Francorum rex a Roma revertens, ingressus Florentiam cum magno gaudio et tripudio susceptus, civium copiam torqueis aureis decoravit. Ecclesia Sanctorum Apostolorum in Altari inclusa est lamina plumbea, in qua descripta apparet praefata ſundatio; et

consecratio facta per Archiepiscopum Turpinum, testibus Rolando et Uliverio. *)

St. Paolo zu Piſtoia.

Der Bau des Domes von Piſa, welcher in ganz Italien und vornehmlich in Toscana Vielen die Luſt zu ſchönen Unternehmungen erweckte, war Urſache, daß in der Stadt Piſtoia, im Jahre 1032, die Kirche S. Paolo in Gegenwart des nachher ſeliggeſprochenen Biſchofs Hatto begonnen ward, wie man in einem Contracte lieſt, der im ſelben Jahre geſchloſſen wurde; auch wurde dadurch noch eine Menge Bauten veranlaßt, von welchen Erwähnung zu thun hier allzu weitläufig ſeyn würde. Nicht verſchweigen jedoch will ich, daß bald darauf, im Jahre 1060 nämlich, zu Piſa die runde Capelle S. Giovanni, auf dem Platze dem Dom gegenüber, erbaut wurde; und eine merkwürdige, ja faſt unglaubliche Sache iſt hiebei, daß ſich in einem alten Buche im Archiv des Domes bemerkt findet: Säulen, Pfeiler und Wölbungen dieſer Capelle ſeyen in nicht mehr als vierzehn Tagen aufgeführt worden. In demſelben Buch, was ein Jeder ſehen kann, der Verlangen darnach trägt, lieſt man auch, daß um jene Kirche zu erbauen, jeder Hausſtand die Abgabe eines Danajo zahlen mußte, doch ſteht nicht dabei, ob eine Gold- oder eine Kupfermünze gemeint ſey, wohl aber, daß es zu jener Zeit vierunddreißig tauſend Haushaltungen in Piſa gab. Sicherlich war dieſe Capelle ein großes, koſtbares und ſchwer auszuführendes Werk, vornehmlich das Gewölbe, welches die Form einer Birne hat, und mit Blei gedeckt iſt. An der Außenſeite finden ſich eine Menge

Taufcapelle zu Piſa.

*) Durch dieſe Inſchrift ſcheint irgend ein gelehrterer Freund die Unwiſſenheit des Vaſari, welcher Turpin, Roland, Olivier, ehrlich für hiſtoriſche Perſonen nimmt, verſpottet zu haben. Es liegt daran nicht viel. Doch ſieht man daraus, mit welcher Leichtgläubigkeit Vaſari über entlegenere Dinge allerlei unbegründete Nachrichten ſich aufheften ließ, oder wie wenig man berechtigt iſt, ihn als einen kritiſchen Compilator alter Kunden anzuſehen. R.

Säulen nnd Bildhauereien und in der Verzierung der Mittelthüre ein Chriſtus mit den zwölf Apoſteln, halberhoben nach griechiſcher Manier gearbeitet.

Zu derſelben Zeit, im Jahre 1061 nämlich, fingen im Wetteifer mit den Piſanern die Luccheſer an, in ihrer Stadt die Kirche S. Martino nach der Zeichnung einiger Schüler des Buschetto *) zu erbauen, indem es damals keine andern Baumeiſter in Toscana gab. An der Vorderwand jener Kirche iſt ein Säulengang von Marmor mit vielen Zierrathen und Bildwerken angebracht, welche zum Gedächtniß des Papſtes Alexander II gearbeitet wurden, der kurz ehe er zum päpſtlichen Stuhl gelangte, Biſchof jener Stadt geweſen war. Von dieſem Bau und jenem Alexander iſt in neun lateiniſchen Verſen vollſtändig Alles geſagt, und das Nämliche iſt mit andern antiken Buchſtaben unter dem Säulengang zwiſchen den Thüren eingegraben. Auf jener Wand ſind mehrere Figuren und außerdem unter dem Säulengang einige Marmorbilder, welche Begebenheiten aus dem Leben des h. Martinus vorſtellen, halberhoben nach griechiſcher Manier ausgeführt. Die beſten jedoch, welche über einer der Thüren angebracht ſind, hat hundert und ſechzig Jahre ſpäter der Piſaner Niccola gearbeitet; **) ſie wurden 1233 vollendet, wie an ſeinem Ort geſagt werden wird, und begonnen zur Zeit, als Abellenato und Aliprando Werkmeiſter jenes Baues waren; dieß iſt aus einer Inſchrift zu ſehen, welche ſich in Marmor gehauen am ſelben Ort findet, und jene Figuren zeigen, wie ſehr ſich durch Niccola die Bild-

St. Martino in Lucca.

Niccola Piſano.

*) In Lucca giebt es ſo vortreffliche Denkmale der Baukunſt des 10ten bis 12ten Jahrhunderts (S. Frediano, S. Michele. Sta. Maria bianca), daß ich nicht faſſe, warum Vaſari hier eben S. Martino anführt, welche Kirche als ein ſchönes gothiſches Bauwerk des 13ten Jahrhunderts von ſeinen ſelbſterſchaffenen Schülern des Buschettus offenbar nicht kann angelegt ſeyn. R.

**) Siehe deſſen Lebensbeſchreibung in dieſem Bande.

hauerei vervollkommnete. Die meiſten, ja wohl alle Gebäude, welche von der oben genannten Zeit an bis zum Jahre 1250 in Italien errichtet wurden, waren nach dieſer einen Manier ausgeführt, denn im Zeitraum von ſo viel Jahren ſah man die Baukunſt ſich nur wenig oder gar nicht vervollkommnen; vielmehr war ſie in ihren Gränzen ſtehen geblieben, und behielt jene plumpe Manier bei, von der noch viele Beiſpiele auf uns gekommen ſind, deren ich aber jetzt nicht erwähnen will, weil ich ſpäter, wie ſich mir die Gelegenheit bietet, davon zu reden denke.

Eben ſo blieben die guten Bildhauer- und Malerwerke, die unter den Ruinen Italiens begraben worden waren, bis auf jene Tage unbekannt und verborgen liegen, und die Menſchen wurden roh in der Ungeſchicklichkeit der damaligen Zeit, welche keine andern Bildhauer- und Malerwerke hervorbrachte, als die von einem Ueberreſt der alten griechiſchen Künſtler verfertigten, entweder Bilder von Erde oder Stein, oder mißgeſtaltete Gemälde, wobei nur die Hauptlinien der Figuren angezeigt und mit Farben ausgefüllt wurden. Dieſe Künſtler, die beſten ihres Berufes, weil ſie die einzigen waren, brachten Muſaik, Bildhauerkunſt und Malerei nach Italien, und lehrten die plumpe und rohe Manier, in der ſie ſie übten, den Italienern, welche ſich ihrer, wie ich ſchon ſagte und noch weiter erzählen werde, bis zu einem beſtimmten Zeitpunkt bedienten. Und jene Zeit, nicht gewohnt etwas Schöneres und Vollkommneres zu ſehen, ſtaunte ſie an und ahmte ſie, obgleich ſie nichts werth waren, als das Vortrefflichſte nach. Nur allmählich reinigten ſich die Geiſter der ſpäter Gebornen durch die ſchöne Luft, die ſie umgab, ſo weit, daß im Jahre 1250 der Himmel ſich der vielen herrlichen Talente erbarmte, welche jeden Tag in Toscana erwachten, und ſie zur urſprünglichen Schönheit zurück führte. Es hatten zwar alle, die vor ihnen in der Zeit nach dem Sturz und der Verheerung Roms lebten,

Griechiſche Manier.

Ueberreſte von Bögen, Koloſſeen, Statuen, Pfeilern und mit Bildwerken verzierte Säulen geſehen, wußten aber bis auf die Zeit, die ich oben nannte, keinen Nutzen und Vortheil daraus zu ziehen; die ſpäter erwachten Talente aber verſtanden das Gute vom Schlechten zu unterſcheiden, verließen die alte Manier, und ſtrebten mit allem Fleiß und aller Kraft ihres Geiſtes, die antike Methode wieder hervorzuſuchen und nachzuahmen. Damit man aber beſſer wiſſe, was ich alt, und was antik nenne, ſo ſind Antiken die Werke, welche vor Conſtantin in Corinth, Athen, Rom und andern berühmten Städten bis auf Nero, Veſpaſian, Trajan, Hadrian und Antonin gearbeitet wurden; alt aber die, welche von St. Silveſter an durch einen Ueberreſt griechiſcher Künſtler verfertigt wurden, die eher anſtreichen als malen konnten. Denn als die herrlichen Künſtler der frühern Zeit, wie ich ſchon ſagte, in jenen Kriegszeiten zu Grunde gegangen waren, blieb jenen alten, nicht antiken Griechen nichts übrig, als auf buntem Feld grobe Umriſſe zu ziehen. In dieſer Art ſieht man unzählige Muſaikwerke faſt in jeder alten Kirche Italiens, vornehmlich im Dom von Piſa, in St. Marcus zu Venedig, und an noch andern Orten von jenen Griechen ausgeführt. Geſtalten mit verzückten Augen, mit ausgeſtreckten Händen und auf den Fußſpitzen ſtehend, wie man ſie noch in S. Miniato außerhalb Florenz zwiſchen den zwei Thüren ſieht, von denen die eine nach der Sacriſtei, die andere nach dem Kloſter führt; dann in Santo Spirito ebendaſelbſt, auf der Wand des Kreuzgangs, die nach der Kirche liegt; in S. Giuliano, in S. Bartolommeo *) und andern Kirchen von Arezzo und in der alten Peterskirche zu Rom rings umher zwiſchen den Fenſtern, welche in ihren Umriſſen mehr Mißgeſtalten gleichen, als dem, was ſie vorſtellen ſollen.

Toscaniſche Künſtler beginnen die Antiken nachzuahmen.

Griechiſche Meiſter.

*) Dieſe Malereien in S. Giuliano und S. Bartolommeo zu Arezzo ſind nicht mehr vorhanden. Die leztere iſt auch ſchon ſeit 1509 keine Parochialkirche mehr. Flor. Ausg.

Schlechte Sculpturen.

In derſelben Art wurde eine Menge von Bildnereien ausgeführt, wie man deren noch jetzt über der Thüre von S. Michele auf Piazza Padella zu Florenz in Basrelief ſieht, ſo wie in Ogniſſanti und an vielen andern Orten Grabmäler, Verzierungen der Kirchthüren und Figuren, welche als Tragſteine das Dach ſtützen, ſo plump, ſchlecht und mißgeſtaltet, daß man ſie nicht ſchlimmer denken könnte.

So viel *) hat mir geſchienen, vom Anfang der Maler- und Bildhauerkunſt reden zu müſſen. Vielleicht iſt es weitläufiger geſchehen, als hier nöthig war, aber es verleitete mich dazu nicht ſowohl Vorliebe für die Kunſt, als der Wunſch, den Meiſtern unſeres Berufs Nutzen und Vortheil zu ſchaffen; denn wenn ſie ſehen, wie die Kunſt von kleinem Anfang zum höchſten Gipfel ſtieg, und von ſo erhabner Stufe zum tiefſten Abgrund fiel, und darin das Weſen der Kunſt erkennen, die gleich dem menſchlichen Körper geboren wird, wächſt, altert und ſtirbt, ſo vermögen ſie leichter dem Fortſchreiten ihrer Wiedergeburt bis zu der Höhe zu folgen, welche ſie in unſern Tagen erreicht hat. Außerdem gedachte ich auch, wenn je (was Gott verhüten wolle) durch Vernachläſſigung der Menſchen, durch Verderbniß der Zeit, oder durch Rathſchluß des Himmels, der, wie es ſcheint, kein Ding auf dieſer Welt lang in demſelben Stand erhalten will, die Künſte von neuem in denſelben Abgrund geriſſen werden ſollten, ſo könnten (iſt anders mein Werk eines günſtigern Schickſals würdig) durch meine Bemühungen, und das, was ich geſagt habe und noch zu ſagen habe,

Nutzen dieſer Schrift.

*) Zur Ergänzung und Berichtigung deſſen, was Vaſari über den Zuſtand der Kunſt vom 11ten bis zum 15ten Jahrhundert in dieſer Einleitung beigebracht hat, vergleiche man hauptſächlich d'*Agincourt* Histoire de l'art d'après les monumens; Lanzi Geſchichte der Malerei in Italien, und Rumohr Italieniſche Forſchungen, welcher letztere am ſchärfſten die verſchiedenen Zuſtände der Kunſt in dieſem Zeitraum ins Auge gefaßt hat. S.

die Künſte im Leben erhalten werden, oder mindeſtens die erhabenſten Geiſter Muth gewinnen, ſie nach Kräften zu unterſtützen. So würden ihnen durch meine gute Abſicht und durch den Beiſtand, den jene ihnen leiſten, die Hülfsmittel reichlich zu Gebote ſtehen, deren ſie (es ſey mir vergönnt die Wahrheit zu ſagen) bis auf dieſen Tag entbehrt haben.

Doch es iſt Zeit, auf das Leben des Giovanni Cimabue zu kommen, der, gleichwie er der Erſte war, welcher anfing nach neuer Manier zu zeichnen und zu malen, nun auch, wie billig und gerecht iſt, die Lebensbeſchreibungen eröffnen ſoll. Bei dieſen werde ich mich bemühen, mehr der Ordnung der Methoden als der Zeiten zu folgen. — Bei Schilderung des Anſehens und der Geſichtszüge der Künſtler werde ich kurz ſeyn, weil ihre Bildniſſe, die ich mit vielen Koſten, Mühe und Fleiß geſammelt und den Lebensbeſchreibungen eines jeden vorgeſetzt habe, beſſer ſagen werden, wie jene Künſtler ausgeſehen haben, als Worte jemals vermögen würden. Wenn aber von Einem oder dem Andern das Bildniß fehlt, iſt dieß nicht meine Schuld, ſondern die Urſache iſt, daß ſich nirgend eines fand, und wenn vielleicht Jemanden ſcheint, als ſeyen dieſe Bildniſſe andern unähnlich, die ſich von dieſen Meiſtern vorfinden könnten, ſo möge man bedenken, daß das Bild eines Mannes, in deſſen achtzehntem oder zwanzigſtem Jahre gemalt, nicht einem andern gleich ſeyn kann, welches vielleicht fünfzehn Jahre ſpäter ausgeführt iſt. Auch kommt noch hiezu, daß gezeichnete Bilder nie ſo ähnlich ſind, wie gemalte, nicht zu gedenken, daß die Holzſchneider, die nicht zeichnen können, immer den Zügen etwas benehmen, indem ſie gerade jene Feinheiten nicht auszuführen vermögen, durch welche Bilder gut und ähnlich werden; eine Vollkommenheit, welche Holzſchnitte ſelten oder nie haben. *) Genug, wie viel Mühe, Koſten und Fleiß ich

Bemerkung über die Bildniſſe.

*) Die Bildniſſe, mit welchen Vaſari die zweite Ausgabe ſeiner Lebensbeſchreibungen zierte, wurden, wie er im Leben des Marc. Antonio

hiebei aufgewandt habe, werden die einſehen, welche beim Leſen finden, woher ich ſie, ſo gut als nur möglich, zu erhalten geſucht habe.

Raimondi ſagt, von ihm und ſeinen Schülern gezeichnet, d. h. wohl nach den Originalen in das angemeſſene Format reducirt und von einem Meiſter Criſtofano, der zu Venedig lebte, in Holz geſchnitten. Bottari, in der Vorrede zu ſeiner Ausgabe des V., hält dieſen Meiſter Chriſtoph für einen Deutſchen, und die Bologneſer Ausgabe von 1647 nennt ihn Chriſtofano Coriolano. Vergl. Fiorillo Lit. krit. Unterſuchungen uber die verſchiedenen Ausgaben des Vaſari, in den Kl. Schriften artiſt. Inh. 1. S. 105 ff. S.

Leben

der

Maler, Bildhauer und Baumeiſter.

1.

CIMABUE.

Das Leben des Florentiniſchen Malers Giovanni Cimabue. *)

Durch die endloſen Verheerungen, welche im Mittelalter das unglückliche Italien zu Grunde gerichtet hatten, waren nicht

*) Hier, wie in den folgenden Leben, iſt dem Vaſari das Willkürliche und Irrige in ſeiner Ableitung der neueren Schüler als ein nothwendiger Mangel zuzugeben. Cimabue war ein ausgezeichneter Maler in griechiſcher Manier; dieſe war indeß ſchon vor ihm in Gebrauch, er ſelbſt aber, wie es längſt erwieſen iſt, ſicher nicht der einzige Urvater der geſammten toscaniſchen Malerei.

Indeß möchte es nützlich ſeyn, auch auf das Novellenartige in der Jugendgeſchichte des Cimabue aufmerkſam zu machen. Vaſari denkt ſich die öffentliche Erziehung im 13ten Jahrhundert ungefähr, wie ſie ſeiner Zeit beſchaffen war, malt ſich den unwiderſtehlichen Drang eines wahren Talentes recht poetiſch aus; was Alles ſehr ſchön iſt, nur aber ganz unhiſtoriſch, da man im 13ten Jahrhundert nicht ſo viel ſchrieb, daß er dafür, auch wenn es ganz ſo geweſen wäre, hätte irgend eine Quelle zur Hand haben können. Dieſer dichteriſche Hang unſeres Auctors, zu motiviren, zu verknüpfen, abzuleiten, erfüllt die ganze erſte Hälfte ſeiner Lebensbeſchreibungen mit hiſtoriſch falſchen Angaben, von denen ich nur ſolche, auf welche es ankommt, in der Folge aufdecken werde. Vaſari war eigentlich ein poetiſches Genie; ſeine ſeltenen Sonette ſind vortrefflich, ſeine novellenartigen Entwicklungen der Geſchichte vieler älteren Künſtler, als ſolche, unvergleichlich. Zudem hat er überall die ſchönſten Reflexionen eingeſtreut. Bei ſo mannichfaltigen Anſprüchen wird man nicht ſo genau mit ihm rechten dürfen, doch wird es nöthig ſeyn, ſich an die Vorſtellung zu gewöhnen, daß man ſeine Thatſachen nirgend ungeprüft annehmen darf. R.

nur alle Kunſtdenkmäler zerſtört, ſondern, was noch ſchlimmer war, es gab auch gar keine Künſtler. *) Da ward im Jahre 1240, in der edeln Familie der Cimabue, **) Giovanni Cimabue geboren, der nach dem Willen Gottes das erſte Licht in der Kunſt der Malerei wieder erwecken ſollte. Giovanni ſchien einen richtigen und klaren Verſtand zu haben, deßhalb ſollte er die Wiſſenſchaften erlernen, und wurde, als er mehr heranwuchs, von ſeinem Vater nach Santa Maria Novella zu einem Verwandten geſchickt, welcher in jenem Kloſter ***) die Grammatik lehrte. Indeſſen, anſtatt ſich in den Wiſſenſchaften zu üben, brachte Cimabue den Tag damit hin, auf Bücher und Blätter Menſchen, Pferde, Häuſer und allerlei Phantaſien zu zeichnen, und dieſen Trieb ſeines Herzens begünſtigte das Glück. Die damaligen Befehlshaber der Stadt beriefen nämlich einige griechiſche Maler nach Florenz, welche die verlorne Kunſt wieder herſtellen ſollten, und dieſe malten unter andern auch die Capella de' Gondi, die in Santa Maria Novella neben der Hauptcapelle gelegen iſt, und deren Gewölbe und Wände nun faſt ganz von der Zeit zerſtört ſind. †) Nachdem Cimabue

Cimabue's Geburt.

Geiſtesgaben und Neigung.

*) Zu Piſa, Siena und Rom werden ſchon vor Cimabue ausgezeichnete Maler genannt. S. über Giunta Piſano, Guido da Siena u. ſ. w. d' Agincourt, und Lanzi Geſchichte der Malerei, in der Einleitung zur Florentiner und Sieneſer Schule; und hauptſächlich Rumohr Ital. Forſchungen Th. 1. S. 355 ff. Derſelbe, Ueber die Entwicklung der älteſten ital. Malerei im Kunſtbl. 1821. Nr. 7 ff. Vergl. auch Köhler Anfänge der ital. Kunſt im Kunſtbl. 1827. Nr. 47 ff. S.

**) Mit dem Beinamen Gualtieri. S. den Stammbaum der Familie bei Baldinucci. Th. 1. S. 7. 8. Röm. Ausg.

***) Einem Dominicanerkloſter. Röm. Ausg.

†) Bottari hat bei dieſer Stelle nachzuweiſen geſucht, daß Vaſari ſich bei dieſer Angabe geirrt, indem die Capella Gondi, die er bei Sta. Maria Novella geſehen, nach der Zeit des Cimabue, etwa um 1550 von Grund aus

bue den erſten Anfang in der Kunſt gemacht hatte, wuchs ſeine Luſt immer mehr; er entlief oft der Schule und ſah den ganzen Tag dieſen Malern zu, weßhalb ſie und ſein Vater endlich meinten, er ſey zur Malerei geſchickt, und man könne, wenn er ſich ihr widme, ein ehrenvoll Gelingen hoffen. Daher ward er zu ſeiner großen Freude zu dieſen Künſtlern in die Lehre gegeben, und brachte es, durch unabläſſige Uebung und ſein Talent unterſtützt, bald dahin, daß er in Zeichnung und Farbe ſeine Lehrmeiſter weit übertraf, die nicht nach der ſchönen antiken griechiſchen Manier, ſondern wie man dieß noch heute an ihren Werken ſieht, in der groben und harten Weiſe jener Zeit malten, ohne daß ſie ein Streben gefühlt hätten, zu lernen und weiter zu ſchreiten. Cimabue ahmte zwar ſeine Lehrmeiſter nach, vervollkommnete aber die Kunſt, indem er ihr einen großen Theil jener rohen Manier benahm, ſo daß ſein Name und ſeine Werke ſeinem Vaterlande Ehre brachten. Hievon zeugen viele Bilder, die er in Florenz malte, als das Gemälde

Ahmt die Natur nach.

---

aus neu aufgebaut worden, und erſt um 1505 an die Familie der Gondi gekommen, weßhalb die ſchon zu Vaſari's Zeit zerſtörten Malereien höchſtens von Schülern des Giotto hätten herrühren können. Della Valle dagegen und Lanzi beſchuldigen auch Bottari eines Irrthums, und glauben die von Vaſari erwähnten Malereien griechiſcher Meiſter in der alten Kirche unter der Sacriſtei von Sta. Maria Novella zu finden, wo, wie ſie vermuthen, die Gondi eine ältere Capelle gehabt hätten. (S. den Umriß eines dieſer ſogenannt griechiſchen Gemälde bei d'Agincourt, Peinture Pl. 107.) Dieſen zweiten Irrthum berichtigt Hr. v. Rumohr mit folgender Bemerkung: S.

„Die alten Malereien der Unterkirche von Sta. Maria Novella zu Florenz, welche Della Valle und Lanzi für griechiſch erklärt haben, ſind nichts weniger als griechiſch, vielmehr ungemein bäueriſche Sudeleien aus der ſchlechteſten Zeit der italieniſchen Malerei. Auch haben beide höchſt willkürlich angenommen, daß Vaſari, wo er von der Capella Gondi ſpricht, eben dieſe bezeichne. Die ital. Ausleger des Vaſari ſuchen auf alle Weiſe den neugriechiſchen Einfluß entweder zu läugnen oder doch ſeiner Wirkung nach ihn herabzuſetzen. Einem Jeden das Seinige.“ R.

an der Vorderſeite des Altars in Santa Cecilia, und ein Bild der Mutter Gottes in Santa Croce, welches noch heute an einem Pfeiler rechter Hand, nahe bei dem Chore, zu ſehen iſt. *) Hierauf malte er auf Goldgrund einen heiligen Franciscus, ſo gut er es konnte, nach der Natur, was in jenen Zeiten etwas Neues war, **) und rings umher die Geſchichte ſeines Lebens in zwanzig Bilderchen voll kleiner Figuren auf Goldgrund. ***) Darauf übernahm er für die Mönche von Vallombroſa in der Abtei von Santa Trinita zu Florenz eine große Tafel. Er wendete großen Fleiß auf dieß Werk, um dem Rufe zu genügen, den er ſich ſchon erworben hatte, und zeigte darin noch viel beſſere Erfindung und ſchöne Stellungen. Es war eine Mutter Gottes, mit dem Kind auf dem Arm und vielen Engeln umher, welche ſie anbeten, auf Goldgrund. Dieſes Bild ſtellten jene Mönche über dem Hauptaltar ihrer Kirche auf, von wo es ſpäter weggenommen und in eine kleinere Capelle des linken Seitenſchiffs der Kirche gebracht ward, um dem Gemälde von Aleſſio Baldovinetti Platz zu machen, welches noch heute auf jenem Hauptaltar ſteht. †) Demnächſt malte er am Spitale der Porcellana auf der Seite der Via Nuova, die nach Borgo Ognissanti führt, die vordere Wand, in deren Mitte die Hauptthüre iſt, in Fresco; auf einer Seite Mariä

Fleiß und Erfindung.

Arbeit in Fresco.

*) Dieß Gemälde wird auch von Cinelli, Bellezze di Firenze S. 516, erwähnt, ſoll aber bei erneuter Auszierung der Kirche verſchwunden ſeyn. Sollte Vaſari vielleicht das Madonnenbild meinen, welches ſich jetzt neben dem Grabmal des Carlo Marſuppini befindet? Daſſelbe gilt für ein Werk des Giotto, hat aber mehr Aehnlichkeit mit den Cimabue zugeſchriebenen Arbeiten. S.

**) Giunta Piſano malte den Bruder Elias zu Aſſiſi wohl vierzig Jahre früher. F. G. D.

***) Dieß Gemälde befindet ſich noch wohlerhalten in der Capelle des h. Franciscus in der Kirche Sta. Croce. Röm. Ausg.

†) Das Bild des A. Baldovinetti iſt ebenfalls weggebracht worden, und das des Cimabue iſt jetzt in der Akademie der bildenden Künſte zu Florenz. S. den Umriß bei Riepenhauſen, Geſch. der Mal. I. Taf. 6. S.

Verkündigung, auf der andern Chriſtus mit Cleophas und Lucas, die Figuren über Lebensgröße. *) Auch hier befreite er ſich von jener veralteten Manier, indem er Gewänder und Beiwerke lebendiger, natürlicher und weicher malte als jene Griechen, deren Methode im Muſaik, wie in der Malerei, voll ſcharfer Linien und Profile war; und dieſe harte und ſchlechte Methode war nicht durch Studium erlangt, ſondern hatte ſich durch Gewohnheit eine lange Reihe von Jahren bei den Malern jener Zeit von einem auf den andern vererbt, ohne daß je einer trachtete, ſie in Zeichnung, in Farbe und Zuſammenſtellung zu verbeſſern. — Als er dieß Werk vollendet hatte, mußte Cimabue für denſelben Guardian, welcher ihn das Gemälde in Santa Croce hatte arbeiten laſſen, ein großes Crucifix auf Holz malen, welches noch jetzt in der Kirche zu ſehen iſt. **)

Crucifix in Santa Croce.

Dieſe Arbeit ward Veranlaſſung, daß der Guardian, der ſehr wohl damit zufrieden war, ihn nach ſeinem Kloſter S. Francesco in Piſa brachte, um ein Bild des heiligen Franciscus zu malen, ***) welches man dort für etwas ſehr Seltenes hielt, indem man wohl erkannte, daß der Ausdruck in dem Kopfe und die Falten des Gewandes um Vieles beſſer waren, als bei den Malereien in griechiſcher Manier, nach welcher Weiſe damals alle Künſtler nicht nur in Piſa, ſondern in ganz Italien arbeiteten. †) Für dieſelbe Kirche hatte Cimabue ein großes

Arbeiten in Piſa.

---

*) Auch für die Kirche S. Pancrazio malte Cimabue eine Madonna mit dem Kind, mit mehreren Nebenabtheilungen, welche Heilige und kleine hiſtoriſche Gegenſtände enthielten. Dieß Bild wurde ſpäter im Kloſter der Mönche von Vallombroſa aufgeſtellt. Flor. Ausg.

**) Daſſelbe befindet ſich noch jetzt in dem Corridor, durch welchen man aus der Kirche Sta. Croce nach der Capella der Pazzi geht. Es iſt koloſſal und wohl erhalten. S.

***) Von den hier angeführten Gemälden des Cimabue in Piſa iſt nichts mehr übrig. Röm. Ausg.

†) Die frühern Herausgeber des Vaſari führen hier abermals die Arbeiten des Guido von Siena und Diotiſalvi an, um zu be-

Bild der Mutter Gottes mit dem Chriſtuskinde, von vielen Engeln umgeben, auf Goldgrund gemalt. Dieß Bild, für welches er von den Piſanern vielen Ruhm und Bewunderung erntete, wurde nicht lange nachher von dem Orte, an welchem es zuerſt ſtand, weggenommen, weil dort ein Altar von Marmor errichtet wurde, der jetzt noch ſteht, und das Gemälde ward innerhalb der Kirche, nahe bei der Thüre, zur linken Hand, aufgehangen. In der nämlichen Stadt verfertigte er auf Verlangen des damaligen Abtes von S. Paolo in Ripa d'Arno ein kleines Bild der heiligen Agnes, und rings umher die Geſchichte ihres Lebens in kleinen Figuren, welches Bild jetzt in derſelben Kirche auf dem Altar der heil. Jungfrau aufgeſtellt iſt.

Durch dieſe Arbeiten wurde der Name des Cimabue immer berühmter, und man berief ihn nach Aſſiſi, einer Stadt in Umbrien, wo er in Geſellſchaft einiger griechiſchen Maler in der untern Kirche des heil. Franciscus einen Theil des Gewölbes malte, und auf den Wänden die Geſchichte Chriſti und des heil. Franciscus, bei welcher Ar-

Arbeiten in Aſſiſi.

weiſen, daß es vor Cimabue ſchon außerhalb Florenz Maler gegeben, welche ſich von der griechiſchen Manier entfernten. Von Giunta Piſano wird jetzt in der Capelle des Campo Santo zu Piſa ein Bild gezeigt, das in halben Figuren auf Goldgrund: Chriſtus in der Mitte, links Maria und Katharina, rechts Johannes und Sylveſter darſtellt. Es ſtammt angeblich aus dem Kloſter S. Sylveſter. In derſelben Capelle ſieht man ein dem Cimabue zugeſchriebenes, aus dem Kloſter S. Martino dahingebrachtes Bild der Madonna mit dem Kind, zu beiden Seiten ſechs Abtheilungen mit heil. Geſchichten. Zur Vergleichung kann ein ebendaſelbſt unter dem Namen des von Vaſari ſpäter erwähnten griechiſchen Meiſters Apollonius aufbewahrtes Crucifix dienen, an deſſen vier Enden ebenfalls heil. Geſchichten auf Goldgrund gemalt ſind. Ueber Benennung ſolcher Gemälde ſtimme ich dem bei, was Hr. v. Rumohr bei Gelegenheit des letzteren ſagt (Ital. Forſch. 1, 355): „Ich bin nicht Kenner genug, um Meiſter auszufinden, deren Exiſtenz ungewiß, deren Werke ganz unbekannt ſind.“ S.

beit er jene griechiſchen Maler weit übertraf. *) Dadurch ſtieg ihm der Muth; er fing an die obere Kirche allein in Fresco zu malen und ſtellte in der Haupttribune, über dem Chore, in vier Feldern Einiges aus der Geſchichte der Mutter Gottes dar, nämlich ihren Tod, dann wie Chriſtus ihre Seele auf einem Thron von Wolken zum Himmel trägt, und endlich wie er ſie inmitten einer Schaar von Engeln krönt, wobei zu ihren Füßen eine Menge von Heiligen ſtehen, die jetzt von der Zeit und vom Staube faſt ganz verdorben ſind. Auch in den fünf Kreuzgewölben derſelben Kirche malte er viele hiſtoriſche Gegenſtände. Im erſten über dem Chore die vier Evangeliſten über Lebensgröße, **) ſo vortrefflich, daß man noch jetzt viel Gutes daran erkennt; auch zeigt die Friſche der Farben im Fleiſch, welche große Vortheile die Frescomalerei durch die Anſtrengungen des Cimabue gewann. Das zweite Kreuzgewölbe zierte er mit goldenen Sternen auf ultramarinblauem Grunde. Im dritten ſtellte er in vier runden Feldern, von denen jedes ein Viertel des Bogens einnimmt, den Heiland dar, die Mutter Gottes, Johannes den Täufer und den heiligen Franciscus. Den vierten Bogen füllte er wiederum mit goldenen Sternen auf ultramarinblauem Grunde, und im fünften malte er die vier Kirchenlehrer, neben jedem einen der vier Hauptorden; gewiß ein mühvolles und mit unendlichem Fleiße ausgeführtes Werk. ***) Als das Gewölbe vollendet war, zierte er auf der linken Seite der Kirche den ganzen obern Theil der Wände in Fresco aus. Gegen den Hauptaltar zu, zwiſchen den Fenſtern und bis zur Wölbung

*) Cimabue verdient hier das Lob, daß er in dieſen Gemälden nicht bloß die Griechen, ſondern auch ſeinen Lehrer Giunta Piſano, übertreffen habe. F. G. D.

**) Von dieſen Figuren iſt nichts mehr vorhanden. S

***) Die Figuren des dritten und fünften Gewölbes ſind noch wohl erhalten. S.

malte er acht hiſtoriſche Gemälde aus dem alten Teſtament, indem er mit dem Anfang der Geneſis begann, und die bedeutendſten Begebenheiten folgen ließ; im Raume zwiſchen den Fenſtern aber bis zum Corridor, der innen rings um die Kirche läuft, ſtellte er den übrigen Theil des alten Teſtaments in acht andern hiſtoriſchen Bildern dar. Dieſen Gemälden gegenüber malte er in wiederum ſechzehn Bildern das Leben der Mutter Gottes und des Heilands; auf der Wand der Hauptthüre aber, von unten an bis über der Pforte und um das runde Kirchenfenſter herum, Chriſti Himmelfahrt, und die Ausgießung des heiligen Geiſtes über die Apoſtel. *) Dieß große, in Wahrheit reiche und ſchön ausgeführte Werk muß meines Erachtens die Welt in Erſtaunen geſetzt haben, zu jener Zeit, in welcher die Kunſt ſo lange in Blindheit gelegen hatte; mir, der ich es im Jahre 1563 ſah, ſchien es außerordentlich ſchön, zumal da ich bedachte, was es heißt, daß Cimabue in ſolcher Finſterniß ſolches Licht ſah. Von allen dieſen Malereien haben ſich indeß die in den Wölbungen am beſten erhalten, weil ſie dem Staub und ſonſtigen Zufälligkeiten am wenigſten ausgeſetzt ſind. **) Als dieſe Gemälde vollendet waren, fing Giovanni an, die untern Wände von den Fenſtern abwärts zu malen, und that auch Einiges an dieſer Arbeit; da ihn jedoch mehrere Angelegenheiten nach Florenz riefen, ſetzte er ſie nicht fort, ſondern es vollendete ſie viele Jahre

---

*) Della Valle will nur einige dieſer Gemälde dem Cimabue zuſchreiben. Sie ſind jetzt ſämmtlich ſehr verdorben und unkenntlich geworden; nur das Bild nördlich, zunächſt der Thüre, das die Verſöhnung Joſephs mit ſeinen Brüdern darſtellt, hat ſich noch erhalten. Vergl. Witte das Sacro Convento in Aſſiſi im Kunſtbl. 1821. Nr. 40. S.

**) Gerade dieſe will Della Valle dem Cimabue abſprechen, ohne Zweifel mit Unrecht, da ſie ſich durch einen großartigern Charakter und grelle Ausführung von den Werken des Giotto, dem er ſie beilegen will, unterſcheiden. Vrgl. Rumohr, Ital. Forſch. 2, 57. S.

nachher ſein Schüler Giotto wie an ſeinem Orte geſagt werden wird.

Nach Florenz zurückgekehrt, malte Cimabue im Kloſtergang von Santo Spirito, woſelbſt von andern Meiſtern die ganze Seite nach der Kirche zu auf griechiſche Weiſe verziert iſt, drei Bogen, Begebenheiten aus der Geſchichte Chriſti, unſtreitig mit ſehr ſchöner Zeichnung; *) auch ſchickte er zu derſelben Zeit Einiges, was er in Florenz gemalt hatte, nach Empoli, und dieſe Gemälde werden noch jetzt in der Dechanei jenes Schloſſes mit großer Sorgfalt aufbewahrt. Darauf machte Cimabue für die Kirche Santa Maria Novella das Bild der Mutter Gottes, welches zwiſchen der Capella Rucellai und der de' Bardi da Vernio in der Höhe angebracht iſt. Dieß Werk iſt in größerem Maaßſtabe, als bis zu jener Zeit irgend eine Figur ausgeführt worden war, und einige Engel, welche die Madonna umgeben, zeigen, wie er zwar noch in griechiſcher Manier arbeitete, ſich in Umriſſen und Methode jedoch etwas den Neuern näherte. Man hatte bis dahin nichts Beſſeres geſehen, und es erweckte daher dieß Gemälde ſolche Bewunderung, daß es mit vieler Pracht und Trompeten in feierlicher Proceſſion vom Hauſe des Cimabue nach der Kirche getragen und er dafür höchlich belohnt und geehrt wurde. Auch erzählt man, und lieſt in einigen Nachrichten von alten Malern, daß, während Cimabue in einem Garten bei dem Thore von St. Peter dieß Bild malte, der König Karl der ältere von Anjou **) durch Florenz kam,

Arbeiten in Santo Spirito zu Florenz.

Gemälde für die Stadt Empoli.

Madonnenbild in Sta. Maria Novella.

Beſuch Königs Karl von Anjou.

---

*) Dieſe, wie die griechiſchen Malereien, ſind nicht mehr vorhanden. Röm. A.

**) Bruder des h. Ludwig, und als König von Sicilien von Clemens IV gekrönt im Jahre 1266. Nach der Angabe des Vaſari, daß Cimabue im Jahre 1240 geboren, wäre letzterer damals erſt 26 Jahre alt geweſen, nachdem er ſchon ſo viele und große Arbeiten vollendet hatte. Es ergiebt ſich alſo ſchon hieraus das Sagenhafte der Erzählung. Das genannte Bild befindet ſich noch jetzt in Sta. Maria Novella. Der Kopf der Madonna, des Kindes und der Engel ſind ſchön; die Hände

und die Herren der Stadt, die ihm viel Höflichkeit erzeigten, unter andern auch ihn das Gemälde des Cimabue in Augenſchein nehmen ließen. Niemand hatte es noch bis dahin geſehen; als es daher dem Könige gezeigt wurde, eilten alle Herren und Damen von Florenz in größtem Putz und Gedränge dahin, was den Nachbarn ſo viel Vergnügen brachte, daß ſie jene Vorſtadt Borgo allegri, das iſt: die fröhliche Vorſtadt, nannten, welchen Namen ſie auch dann noch behielt, als ſie ſpäter mit zum Bezirke der Stadt genommen wurde. In S. Francesco zu Piſa, wo, wie ſchon früher geſagt wurde, Cimabue einiges Andere malte, iſt auch im Kreuzgang neben der Thüre, die nach der Kirche führt, in einer Ecke ein kleines Bild in Leimfarbe von ſeiner Hand, ein Chriſtus am Kreuze, von mehreren Engeln umgeben, die einige Worte, welche um das Haupt Chriſti geſchrieben ſind, weinend mit den Händen erfaſſen und ſie zu dem Ohre der Madonna führen, welche klagend auf der rechten Seite des Kreuzes zu ſehen iſt, und zu St. Johannes dem Evangeliſten, der trauernd auf der linken Seite ſteht. Die Worte für die Jungfrau ſind: Mulier, ecce ſilius tuus; die für St. Johannes: Ecce Mater tua; und die welche ein anderer Engel abgeſondert hält, ſind: Ex illa hora accepit eam discipulus in suam. Hieraus ſieht man, daß Cimabue anfing, den Weg der Erfindung zu eröffnen, indem er der Kunſt durch Worte nachhalf, uns ſeine Gedanken auszudrücken, was ſicher ein neues und ſcharfſinniges Verfahren war.

Crucifix für S. Francesco zu Piſa.

Da nun alle dieſe Werke Cimabue zu ſeinem großen Nutzen einen berühmten Namen gemacht hatten, ward er zugleich mit Arnolfo Lapi, *) welcher damals in der Baukunſt ſehr berühmt

ſchlecht gezeichnet; der Thron und Grund mit Gold belegt. Vergl. Rumohr, Ital. Forſch. 2, 31. Die Abbildung bei d' Agincourt Peint. Pl. 108. läßt nur über die Compoſition urtheilen. Zwei halbe Figuren aus dem Rande des Bildes ſ. beim Kunſtbl. 1821. Nro. 9. S.

*) S. über dieſen Namen die Anmerkung zu Arnolfo's Lebensbeſchreibung.

war, zum Baumeiſter von Santa Maria del Fiore in Florenz ernannt. Endlich aber, als er ſechzig Jahre alt geworden war, ging er im Jahre 1300 zu einem andern Leben hinüber, nachdem er die Kunſt, faſt kann man ſagen, vom Tod erweckt hatte. Er hinterließ viele Schüler, unter andern Giotto, der ſpäter ein vortrefflicher Maler wurde, und der nach dem Tode des Cimabue in dem Hauſe ſeines Meiſters in der Via del Cocomero wohnte. Cimabue wurde in Santa Maria del Fiore begraben, und ihm von einem der Nini folgende Grabſchrift geſetzt:

Zum Architekten von Santa Maria del Fiore ernannt.

Tod des Cimabue.

Giotto.

Credidit ut Cimabos picturae castra tenere;
Sic tenuit vivens; nunc tenet astra poli.

Nicht unterlaſſen will ich zu ſagen, daß, wenn die großen Leiſtungen Giotto's nicht den Ruhm des Cimabue vermindert hätten, er viel berühmter geweſen ſeyn würde, wie Dante in ſeiner Commedia zeigt, wo er im ſechsten Geſange des Fegefeuers auf die Grabſchrift des Cimabue anſpielt.

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo Campo, ed ora ha Giotto il grido;
Si che la fama di colui oscura.

Als erſter Stern im Kunſtgebiet zu funkeln,
Wähnt Cimabue; nun ſtrahlt Giotto's Sonne
Den Glanz des Cimabue zu verdunkeln.

Ein Commentator Dante's, der zu Giotto's Lebzeiten ſchrieb, zehn oder zwölf Jahre nach Dante's Tod, alſo ungefähr um das Jahr 1334, ſagt bei Erklärung dieſer Verſe Folgendes: „Cimabue aus Florenz war zur Zeit des Autors ein vorzügli„cher Maler, der mehr als irgend ein Menſch in der Kunſt wußte, „dabei aber ſo ſtolz und ſo leicht unwillig, daß wenn ihm Jemand „einen Fehler an ſeiner Arbeit zeigte, oder er ſelbſt einen „gewahrte (wie dieß oftmals bei Künſtlern vorkommt, durch „Schuld des Materials, deſſen ſie ſich bedienen, oder des „Inſtrumentes, mit welchem ſie arbeiten), er ein ſolches

„Werk ſogleich zerſtörte, ob es auch noch ſo koſtbar war. „Giotto war und iſt unter den Malern von Florenz der be„rühmteſte, dieß bezeugen ſeine Arbeiten in Rom, Neapel, „Avignon, Florenz, Padua und vielen andern Gegenden der „Welt ꝛc.“ Dieſen Commentator beſitzt jetzt der hochw. Don Vincenzio Borghini, Prior der Innocenti, ein Mann nicht nur ſeines Edelmuthes, ſeiner Güte und Gelehrſamkeit wegen berühmt, ſondern auch ein ſolcher Verehrer und Kenner der ſchönen Künſte, daß er mit weiſer und würdiger Wahl vom Herzog Coſimo zu ſeinem Stellvertreter an unſerer Zeichenakademie ernannt worden iſt. Doch wir wollen zu Cimabue zurück kehren, deſſen Ruhm Giotto in Wahrheit verminderte, wie ein großes Licht den Glanz eines kleinern überſtrahlt; ja wie man ſagen kann, daß Cimabue den erſten Anſtoß zur Wiederbelebung der Malerkunſt gab, ſo hat von lobenswerthem Ehrgeiz getrieben und vom Glück und der Natur begünſtigt, Giotto ſein Zögling denen die Pforten der Wahrheit in der Kunſt eröffnet, welche ſie zu der Vollendung und Größe führten, die ſie in unſerm Zeitalter erreicht hat, ein Zeitalter, welches, daran gewöhnt, täglich die Wunder zu ſchauen, welche die Künſtler hervorbringen, nun über nichts mehr erſtaunt, was die Menſchen leiſten, mag es auch mehr göttlich als menſchlich ſeyn; und wohl denen, die ſich löblich anſtrengen, wenn ſie nicht anſtatt Lob und Bewunderung, Tadel und oft Schande davon tragen. Das Bildniß des Cimabue im Profil gezeichnet, iſt in dem Bilde der ſtreitenden und triumphirenden Kirche von Simon aus Siena im Capitel von Santa Maria Novella zu ſehen; eine Geſtalt mit magerem Geſicht, kurzem, röthlichem, zugeſpitztem Bart, und mit einer Capuze nach Brauch jener Zeit, welche ihn ganz umhüllt und unter dem Kinn zierlich zuſammen gefaßt iſt. Neben ihm ſteht Simon der Meiſter dieſes Bildes, der ſich ſelbſt malte, mit Hülfe von zwei gegeneinander geſtellten Spiegeln, um ſeinen Kopf im

Cimabue’s Bildniß.

Profile zu haben. Der Soldat in Waffen, welcher zwiſchen ihnen ſteht, ſagt man, ſey der Graf Guido Novello, damaliger Herr von Poppi. *)

Zeichnungen von Cimabue.

Von Cimabue bleibt mir noch zu ſagen, daß zu Anfang des Buches, in welchem ich Handzeichnungen von allen Künſtlern geſammelt habe, die von ihm an lebten, auch einige kleine Sachen in Miniaturweiſe von ſeiner Hand zu ſehen ſind; und obgleich ſie heutigen Tages mehr plump als gut erſcheinen mögen, ſo erkennt man doch daran, wie die Zeichenkunſt ſich durch ſeine Arbeiten verbeſſerte.

*) Außer den erwähnten Werken führt Bottari nach dem P. Richa, Notizie delle chiese di Firenze, noch als dem Cimabue zugeſchriebene Arbeiten an: eine Madonna in einem Oval über dem Altar von S. Piero Scheraggio in Florenz; eine retouchirte Madonna im Capitel der Thereſianer von S. Paolino; eine im Kloſter Ognisſanti, und ein Crucifix im Nonnenkloſter von S. Jacopo di Ripoli.

Das Leben

des

Florentiniſchen Baumeiſters

Arnolfo di Lapo.

In der Vorrede zu den Lebensbeſchreibungen war von mehreren Gebäuden die Rede, die in altem, nicht in antikem Style errichtet ſind, und deren Meiſter ich nicht nannte, weil man ſie nicht kennt; deßhalb will ich hier in der Einleitung zu Arnolfo's Leben von einigen Bauten ſprechen, die ſeiner oder doch einer kurz vorhergegangenen Zeit angehören, ſolchen zum Theil, von denen man auch die Meiſter nicht kennt, und anderen, von welchen man weiß, wer ſie errichtete, weil man entweder ihre eigenthümliche Bauart ſehr wohl unterſcheidet, oder weil man es durch ſchriftliche Nachrichten und durch Denkzeichen erfahren hat, die ſie an ihren Werken hinterlaſſen haben. Dieß liegt nicht außer unſerm Zweck, denn obſchon dieſe Gebäude weder ſchön noch geſchmackvoll, ſondern nur groß und prächtig ſind, verdienen ſie dennoch einige Beachtung.

Zur Zeit des Lapo und Arnolfo ſeines Sohnes *) alſo,

*) Arnolfo heißt nirgendwo, weder in den Urkunden, noch in der Aufſchrift am Altare der römiſchen Paulskirche, Arnolfus Lapi. Hingegen erſcheint in den ſieneſiſchen Urkunden ein Lapus als Mitgeſell des Arnolf in der Werkſtätte des Nicolaus von Piſa, woher das Mißverſtändniß des Vaſari, oder ſeines Berichtgebers ſich erklärt. Ob die Werke, welche Vaſari in dieſer Lebensbeſchreibung dem Buono, Bonanno und zuletzt dem Arnolfo beimißt, ſämmt-

2.

ARNOLFO.

wurden in und außer Italien viele wichtige Gebäude errichtet, von denen ich die Baumeiſter nicht erfahren konnte: zum Beiſpiel die Abtei von Monreale in Sicilien, *) die biſchöfliche Kirche in Neapel, **) die Carthauſe bei Pavia, ***) der Dom von Mailand, †) St. Peter und S. Petronio ††) in Bologna, und viele andere, die mit unglaublichen Koſten in ganz Italien aufgeführt wurden. Alle dieſe Gebäude habe ich geſehen und genau betrachtet, auch viele Bildhauerwerke jener Zeit, namentlich in Ravenna, konnte aber bei keinem ein Zeichen des Meiſters, ja oft nicht einmal die Jahreszahl finden, wann ſie gearbeitet worden ſind; ſo daß ich mich über die Einfalt und wenige

Bauwerke von und zur Zeit des Lapo.

---

lich von dieſen Künſtlern herrühren, laſſe ich dahin geſtellt ſeyn. Von jenen älteren iſt nichts erweislich. Arnolf hingegen erſcheint häufig in den Urkunden. S. Lettere Sanesi und Perugine, Ital. Forſchungen 2, 155. u. ſ. w. Rumohr.

*) Erbaut im 12ten Jahrh. von Wilhelm II. dem Guten. Eines der erſten Gebäude, an welchem der Spitzbogen angewandt und dadurch eine größere Leichtigkeit der Verhältniſſe bewirkt iſt. S. D'Agincourt Archit. pl. 36. n. 32 ff. *Hittorff* Architecture moderne de la Sicile. S.

**) Die jetzige Kathedrale des heil. Januarius zu Neapel wurde im J. 1280 von Karl I von Anjou begonnen, und darin die alte Kirche der Sta. Reſtituta mit eingeſchloſſen. S.

***) Die Carthauſe bei Pavia iſt von Giacopo der Campione, geſt. 1398, der zugleich am Mailänder Dom arbeitete, auf Befehl des Herzogs Giovanni Galeazzo Visconti in altdeutſchem oder ſpitzbogigem Style begonnen, und ſcheint das Lieblingswerk der Visconti und der darauf folgenden Sforza geblieben zu ſeyn. An der Giebelſeite mit dem Eingange wurde zuletzt bis 1499 unter Leitung des auch beim Mailänder Dome thätigen Homodeus gebaut, und es iſt daran ſchon der römiſche Styl wieder ſichtbar. S. Von der Hagen, Br. in die Heim. 2, 1. ff. Die Verzierung derſelben mit Bildwerken aus weißem Marmor begann 1473. Die Bildhauer, die daran arbeiteten, nennt Cicogn. Stor. d. Sc. 4, 376. ff. S.

†) Die Geſchichte der Erbauung des Doms von Mailand, bei Cicognara Stor. d. Sc. Th. 2. — Giulini Denkw. v. Mailand u. A. S.

††) S. Petronio in Bologna wurde 1390 begonnen. Der Baumeiſter war Meiſter Harduin. S.

Ruhmliebe der Menſchen jener Zeit höchlich verwundern mußte.

Doch kehren wir zu unſerem Gegenſtande zurück. Nach der Erbauung der obengenannten Werke wurden doch einige geboren, die mehr Geiſt beſaßen, und wenigſtens nach dem Guten ſtrebten, wenn ſie es auch nicht erreichten. Der erſte war Buono,*) von dem ich weder Vaterland noch Beinamen weiß, da er bei einigen ſeiner Arbeiten zu ſeinem Gedächtniß nur ganz einfach ſeinen Namen hingeſetzt hat. — Er war Baumeiſter und Bildhauer, errichtete in Ravenna viele Paläſte und Kirchen, und arbeitete einige Bildhauerwerke im Jahre des Heils 1152. Dadurch wurde er bekannt, und man berief ihn nach Neapel, woſelbſt er Caſtel Capoano und Caſtel dell' Uovo gründete, die von Andern vollendet wurden, wie ſpäter geſagt werden wird. Zur Zeit des Domenicus Maroſini, Dogen von Venedig, gründete er den Thurm von S. Marco mit viel Einſicht und Urtheil, indem er den Grund, auf welchem er ſteht, ſo gut verpfählen und befeſtigen ließ, daß der Thurm nicht um ein Haar gewichen iſt, was man doch bei vielen Gebäuden jener Stadt, die vor ſeiner Zeit erbaut wurden, geſehen hat und noch ſieht. Ja vielleicht haben die Venezianer von ihm die Weiſe gelernt, wie ſie jetzt die Fundamente der ſchönen und reichen Gebäude legen, welche dieſe herrliche Stadt mit jedem Tage reicher ſchmücken. Der St. Marcusthurm wurde 1154 unter den Päpſten Anaſtaſius IV und Hadrian IV vollendet; außer ſeiner Feſtigkeit aber iſt freilich nichts Gutes daran, weder Styl noch Verzierung, kurz nichts, was man ſonderlich lobenswerth nennen könnte. Von Buono erbaut iſt ferner die Kirche des h. Andreas in Piſtoia und der Architrav von Marmor über der Pforte, mit einer Menge Figuren nach gothiſcher

Buono, Bildhauer u. Baumeiſter.

Gründet in Neapel Caſtel Capoano und Caſtel dell' Uovo, und in Venedig den Glockenthurm v. S. Marco.

Baut S. Andrea in Piſtoia.

---

*) S. über dieſen und die im Folgenden angeführten Künſtler die Zuſammenſtellung bei Cicognara Stor. d. Sc. l. III. c. 2. 3. 4. S.

Weiſe, iſt ein Bildwerk von ſeiner Hand. In dieſen Architrav hat er ſeinen Namen und die Zahl 1166 eingehauen, in welchem Jahr dieß Werk von ihm vollendet worden iſt. Hierauf berief man ihn nach Florenz, und er entwarf den Plan, nach welchem man die damals vor dem Thore gelegene Kirche Santa Maria Maggiore vergrößerte, die ſehr in Ehren ſtand, weil ſie viele Jahre zuvor von Papſt Pelagius eingeweiht worden, und der Bauart nach ein ziemlich bedeutendes Werk war. Vergrößert Sta. Maria Maggiore zu Florenz.

Buono wurde auch von den Aretinern nach ihrer Stadt berufen und erbaute die alte Wohnung der Herren von Arezzo, das heißt einen Palaſt in gothiſchem Styl, *) daneben einen Thurm für die Glocke. Dieß Gebäude, welches nach jener Bauart ganz gut war, wurde im Jahre 1533 zerſtört, weil es der Feſtung der Stadt ziemlich nahe gegenüber lag. Baut zu Arezzo den Palaſt der Signori.

Die Kunſt machte nun durch die Arbeiten eines gewiſſen Wilhelm, der, wie ich glaube, ein Deutſcher **) von Geburt war, einige Fortſchritte, und es wurden mit großem Koſtenaufwand ein Paar Gebäude nach beſſerem Geſchmack errichtet. Man ſagt, dieſer Wilhelm habe im Jahre 1174 mit dem Bildhauer Bonanno den Glockenthurm am Dome zu Piſa gegründet, in welchem die folgenden Buchſtaben eingegraben ſind: A. D. M. C. 74 Campanile hoc fuit ſundatum Menſe Aug. — Dieſe beiden Meiſter hatten nicht Erfahrung Glockenthurm zu Piſa.

*) Dieſer Palaſt, von dem noch einige ſpärliche Ueberreſte zwiſchen dem Dom und der Feſtung vorhanden ſind, wurde erſt im J. 1232 gegründet, alſo ein ganzes Jahrhundert nach der Zeit, in welche Vaſari den Buono ſetzt. Livorn. Ausg.

**) Della Valle hält dieſen Wilhelm für einen Piſaner, da ein F. Guglielmo Piſano auch an den Reliefs des Doms von Orvieto gearbeitet habe. Bei Dempſter wird derſelbe aber Wilhelm von Inſpruck genannt, und der Architekt iſt wohl ohne Zweifel dieſelbe Perſon mit dem Bildhauer. S. Cicognara Stor. d. Sc. 2, 117. S.

genug, wie man in Piſa ein Fundament legen müſſe, daher verpfählten ſie den Grund nicht, wie es nöthig geweſen wäre, und ehe ſie zur Hälfte des Baues gekommen waren, ſenkte ſich der Thurm auf eine Seite, und beugte ſich nach der ſchwächern, ſo daß er ſechs und eine halbe Elle über ſeine ſenkrechte Linie nach der Seite hängt, wo das Fundament gewichen war. Dieß ſieht man unten wenig, in der Höhe aber iſt es ſehr ſichtbar, und Viele hat es ſchon in Erſtaunen geſetzt, daß er nicht umgeſtürzt iſt, oder Riſſe bekommen hat. Die Urſache iſt, weil er, außen und innen rund, nach Art eines leeren Brunnens erbaut iſt, und die Steine vortrefflich gefugt ſind, hauptſächlich aber weil er durch die Fundamente gehalten wird, *) welche außerhalb der Erde ein feſtes Mauerwerk von drei Ellen haben, das, wie man ſieht, erſt zur Stütze des Thurms gemacht wurde, nachdem er ſich ſchon geſenkt hatte. Wäre er viereckig, ſo glaube ich nicht, daß er heutiges Tags mehr ſtünde, denn die Eckſteine des Quadrats würden ihn, was häufig vorkommt, ſo vorwärts gezogen haben, daß er hätte umfallen müſſen.

Cariſenda zu Bologna.

Wenn dieß bei der Cariſenda, einem ſchiefen viereckigen Thurme zu Bologna, nicht der Fall iſt, ſo rührt es von ihrer geringern Breite und minderen Schiefe her, wodurch eine viel geringere Laſt auf ihr liegt als auf jenem. Nicht etwa wegen ſeiner Zeichnung oder ſchönen Bauart, ſondern nur um ſeiner Seltſamkeit willen, iſt der Thurm von Piſa berühmt, indem keiner der ihn ſieht, für möglich achtet, daß er ſich halten könne. **)

Zur

---

*) D. h. weil ſein Schwerpunkt in ſeine Baſis fällt. F. G. D.

**) Dieſer Thurm iſt 95 Braccien hoch, hat 85 Br. im Umfang, und ſein Durchmeſſer ſammt den Säulen beträgt $28\frac{1}{6}$ Braccien. Er iſt aus weißem Marmor aus den Brüchen von S. Giuliano in der Nähe von Piſa erbaut, und hat von unten bis oben 8 gewölbte Loggien, die auf 207 Säulen corinthiſcher und joniſcher Ordnung ruhen. Dieſe Säulen ſind zum Theil von Granit und von römiſchen Werken genommen, ſo wie auch ein Theil der Capitelle. Zwiſchen der innern

und

Zur Zeit als dieſer Thurm erbaut wurde, im Jahre 1180 verfertigte der oben genannte Bonanno die bronzene Hauptthüre des Domes zu Piſa *), auf welcher folgende Worte zu leſen ſind: Ego Bonannus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci tempore Benedicti operarij. Bonanno macht die Bronzethüre am Dom zu Piſa.

Von jener Zeit an vervollkommnete ſich die Kunſt fortdauernd. Dieß iſt an den Mauern zu erkennen, die an S. Giovanni in Laterano zu Rom unter den Päpſten Lucius III. **) und Urban III, ***) (welcher den Kaiſer Friedrich krönte) von antiken Spolien errichtet wurden. Einige kleine Tempel und Capellen, von Spolien errichtet, wie ſchon oben geſagt wurde, haben eine ziemlich gute Zeichnung und manches Bemerkenswerthe, wozu gehört, daß um

und äußern Mauer führen 293 Stufen hinauf, durch welche man in die Loggien auf die oberſte Fläche des Thurms gelangt. Der letzte ſchmälere Abſatz hat sechs Pfeiler, und zwiſchen ihnen Fenſter, in welchen ſieben Glocken hängen. Die Plattform iſt horizontal. Als Architekten nennen die Urkunden Wilhelm von Inſpruck und Bonanno, das letzte Stockwerk fügte in der Mitte des 14ten Jahrh. Tommaſo aus Piſa hinzu. S. Martini Theatrum Basilicae Pisanae. Auch alle neuern Unterſuchungen ſprechen für die Meinung des Vaſari, daß der Thurm ſich geſenkt, nachdem er bis zum dritten Stockwerk ſenkrecht erbaut geweſen, und die Piſaner ſodann erſt beſchloſſen hätten, ihn in dieſer ſchiefen Richtung fortzuführen. Man ſieht nämlich, daß am untern Theil die Löcher, worin die Balken des Gerüſtes eingelaſſen waren, auf der geſenkten Seite um ſo viel tiefer ſtehen, als die Senkung beträgt, weiter oben aber um ſo viel hinaufgerückt ſind, als die horizontale Conſtruction des Gerüſtes verlangte. Auch hat man im Jahre 1798 den Grund nachgeſehen und an der Seite der Senkung den übrigen Schaft des Thurms, das Baſament und den Stufengang eben ſo unter der Erde gefunden, wie ſie auf der entgegengeſetzten über der Erde ſind. S. Morrona Pisa ant. e mod. Pis. 1821. p. 41. S.

*) Dieſe Thüre wurde durch Feuersbrunſt zerſtört. S. Martini ibid. p. 59.

**) Erwählt 29 Auguſt 1181. Röm. Ausg.

***) Erwählt nach Lucius Tod 1185. Röm. Ausg.

die Tragmauern nicht zu belaſten, die Gewölbe von kleinen Röhren *) zuſammengeſetzt und mit Gypswerk überdeckt wurden, deſſen Eintheilung für jene Zeit viel Lobenswürdiges hat; auch ſieht man auf Geſimſen und andern Gliederungen, daß die Künſtler einander behülflich waren, um das Gute aufzufinden **). Innocenz III. ***) ließ auf dem Vaticaniſchen

Zwei Paläſte auf dem Vatican.

Hügel zwei Paläſte errichten, von ziemlich guter Bauart, ſo viel man noch ſehen kann; weil ſie aber von ſpätern Päpſten zerſtört wurden, namentlich von Nicolaus V, der den größten Theil des Palaſtes niederreißen und wieder aufbauen ließ, will ich nichts darüber ſagen, als daß man einen Theil davon in dem großen runden Thurme †) und einen andern in der alten Sacriſtei von St. Peter ſieht. Dieſer Innocenz III, welcher neunzehn Jahre herrſchte, und ein großes Vergnügen am Bauen fand, errichtete in Rom viele Gebäude, unter andern

Marchionne aus Arezzo baut d. Thurm der Conti zu Rom u. a. Werke.

nach dem Plan des Marchionne, Bildhauers und Baumeiſters aus Arezzo, den Thurm der Conti ††), der dieſen Namen erhielt, weil der Papſt aus der Familie der Conti ſtammte. In dem Jahr, in welchem Innocenz III. ſtarb, vollendete derſelbe Marchionne den Bau der Dechanei und des Glockenthurmes von Arezzo und brachte von Bildhauerarbeit an der Vorderwand jener Kirche drei Reihen von Säulen eine über der andern an, die nicht nur in den Knäufen †††) und Fußgeſtellen, ſondern

---

*) Wahrſcheinlich aus Thon, wie in S. Vitale zu Ravenna. S.

**) Ueber die römiſchen Künſtler des 12ten Jahrh. ſ. Della Valle Storia del Duomo di Orvieto. Hier wären beſonders die Coſimaten zu erwähnen, welche Vaſari ganz übergeht. Vergl. Witte Ueber die Coſimaten. Kunſtbl. 1825. 41. ff. S.

***) Innocenz III, erwählt 8 Jan. 1198. Röm. Ausg.

†) An der Mauer der päpſtlichen Gärten. Röm. Ausg.

††) Vergl. einen lateiniſchen Brief, den Franceſco Valeſi an den Bar. Stoſch, 1725. gerichtet. Rom 8. Röm. Ausg.

†††) Einige dieſer Knäufe ſind bei Cicognara St. d. Sc. Part. 1. tav. 13. abgebildet. S.

auch in den Säulenſchäften ganz verſchieden ſind; einige ſtark, andere dünn, andere zu zwei und zweien, und noch andere zu vier und vieren verbunden; einige ſind nach Art der Weinſtöcke verſchlungen, und andere ſtellen tragende Figuren vor mit allerlei Schnitzwerk. Außerdem ſind viele Thiere angebracht, welche die Laſt der Säulen auf dem Rücken tragen, die ausſchweifendſten Erfindungen, die man ſich vorſtellen kann, und nicht nur fern vom guten antiken Geſchmack, ſondern auch fern von jedem richtigen und vernünftigen Verhältniß. Bei alle dem erkennt der, welcher das Ganze wohl beachtet, daß er ſich anſtrengte, etwas Gutes zu Stande zu bringen, und daß er dieß gerade in jener wunderbaren Mannichfaltigkeit gefunden zu haben glaubte. So brachte er auch innerhalb des Bogens, über der Thüre der Kirche, einen barbariſch gearbeiteten Gott Vater, von einigen Engeln umgeben, in Halbrelief an, und im Bogen ſelbſt die zwölf Monate, darunter ſeinen Namen in erhabenen Buchſtaben, wie es gewöhnlich iſt, und die Jahrszahl MCCXVI. *) Man ſagt Marchionne habe in Rom für denſelben Papſt Innocenz III. in Borgo vecchio das alte Spitalgebäude und die Kirche Santo Spirito in Saſſia errichtet, woran noch einiges Alte zu erkennen iſt; noch bis auf unſere Zeit ſtand die alte Kirche, als Papſt Paulus III. aus dem Hauſe Farneſe, ſie nach modernem Geſchmacke mit reinerer Verzierung und nach beſſerer Zeichnung erneuern ließ.

In Santa Maria Maggiore zu Rom errichtete er die

*) Dieſe Inſchrift hat Vaſari zu der Annahme verleitet, daß nicht nur die Thüre, ſondern die ganze Vorderwand nebſt dem Glockenthurm von Marchionne gebaut ſeyen; beide aber nebſt einem beträchtlichen Theil der Kirche ſind erſt im Jahre 1300, alſo ziemlich viel ſpäter, als Marchionne lebte, errichtet. Der Glockenthurm wurde 1330 vollendet. S. d. Annali Aretini im 24 Bde. der Scriptor. rer. Italicar. pag. 871. und Gio. Rondinelli Descr. di Arezzo pag. 86. Die Zeichnung zur modernen Kirche iſt von Antonio da S. Gallo und die der Vorderwand von Antonio Maſcherini. Flor. Ausg.

Marmorcapelle *), in der die Krippe des Chriſtuskindes iſt. Dort ſtellte er nach der Natur Papſt Honorius III. dar, deſſen Grabmal er auch gearbeitet hat, und zwar mit etwas beſſeren Verzierungen und nach anderer Weiſe, als damals in ganz Italien gewöhnlich war. Zu derſelben Zeit verfertigte Marchionne die Seitenthüre von St. Peter zu Bologna, ein für jenes Jahrhundert wahrhaft großes Werk wegen der vielen dabei angebrachten Bildnereien, als da ſind: erhaben gearbeitete Löwen, welche Säulen ſtützen **), laſttragende Menſchen und allerlei Gethiere mit Bürden beſchwert; im Bogen darüber die zwölf Monate mit verſchiedenen ſeltſamen Erfindungen, und bei jedem Monat ſein Himmelszeichen — eine Arbeit, welche damals wundervoll erſcheinen mußte.

Kirche des heil. Franciscus in Aſſiſi.

Zu jener Zeit wurde der Minoritenorden des heil. Franciscus gegründet, den der oben genannte Papſt Innocenz III. im Jahre 1206 beſtätigte. Dadurch ſtieg nicht nur in Italien, ſondern auch in allen übrigen Ländern und Gegenden die Andacht, und vermehrte ſich die Zahl der Ordensbrüder ſo, daß es bald keine Stadt von Bedeutung mehr gab, in welcher man ihnen nicht nach Maaß der Kräfte mit vielen Koſten Kirchen und Klöſter erbaute. So errichtete zwei Jahre vor dem Tode des heil. Franciscus, während jener Heilige als Oberhaupt des Ordens in andern Gegenden predigte, Bruder Elias, der als Guardian in Aſſiſi zurückgeblieben war, dort eine Kirche, zu Ehren unſrer lieben Frauen. Bald nachher ſtarb der heil. Franciscus, und die ganze Chriſtenheit ſtrömte herzu, den Leichnam deſſen zu ſehen, der im Leben und im Tode ſo ſehr

*) Später von Sixtus V. erneuert. S. die Berichtigung von Vaſari ſelbſt, zu Ende dieſer Lebensbeſchreibung, wo dieſe Capelle dem Arnolfo zugeſchrieben wird. S.

**) Ueber die Bedeutung dieſer Löwen, welche ſchon früher vorkommen, vergl. Schorn in Thierſch's ital. R. 1. S. 435. und Rumohr Ital. Forſch. 2, 155. Anm. 1. S.

ein Freund Gottes geweſen war; und da jeder an der heiligen Stätte nach Vermögen Almoſen ſpendete, ſo ward nun Befehl gegeben, den Bau der vom Bruder Elias angefangenen Kirche viel größer und prächtiger zu vollenden. Und weil man einen vorzüglichen Meiſter nöthig hatte, dieß Werk auszuführen, welches auf einem Berge errichtet werden ſollte, an deſſen Fuß der Strom Teschio hinfließt, an guten Baumeiſtern aber großer Mangel war, berief man nach langer Ueberlegung Meiſter Jacob, einen Deutſchen*), nach Aſſiſi, als den beſten unter allen Künſtlern der Art, welche damals lebten. Dieſer vernahm den Willen der Väter, welche deßhalb ein eigenes Capitel in Aſſiſi zuſammenberiefen, betrachtete den Platz, und zeichnete hierauf den Plan zu einem ſehr ſchönen Kirchen- und Kloſtergebäude. Das Modell hatte drei Abtheilungen über einander; eine ſollte unter die Erde kommen, die beiden andern gehörten zu zwei Kirchen, von denen die erſte als Hof diente und eine ziemlich weite Halle rings umher hatte, die andere aber die eigentliche Kirche bildete. Von der erſten zur zweiten gelangte man auf einer ſehr bequemen Treppe, welche um die Hauptcapelle herumlief, und zweimal umbog, damit ſie gemächlicher zur zweiten Kirche hinaufführe; er gab ihr die Form eines T, indem er ſie fünfmal ſo lang als breit machte, und die Durchſichten durch große ſteinerne Pfeiler trennte, auf welche er ſtarke Bogen und die Kreuzgewölbe ſetzte. Nach dieſem Modell ward jener wahrhaft großartige Bau in allen ſeinen Theilen genau ausgeführt, ausgenommen, daß man auf die obern Stützen, welche zwiſchen die Tribune und die Hauptcapelle kamen, und Kreuzgewölbe tragen ſollten, Tonnengewölbe ſetzte, weil dieſe für ſtärker gehalten

Jacob der Deutſche, Architekt.

*) Vergl. damit die von Della Valle erhobenen Zweifel in den Lett. San. Tom. 1. pag. 185 ff. und das Lob des Giunta, ebendaſelbſt. p. 39. F. G. D.

wurden. Vor der Hauptcapelle der untern Kirche errichtete man den Altar, und ſobald dieſer vollendet war, wurde der heil. Franciscus unter demſelben mit großer Feierlichkeit beigeſetzt. Das Grabmal, in welchem der Leichnam des glorreichen Heiligen ruht, ſteht demnach in der erſten Kirche, das heißt in der unterirdiſchen, und weil in dieſe nie ein Menſch tritt, und ſie vermauerte Thüren hat, ſind rings um den genannten Altar eiſerne Gitter mit reichen Verzierungen von Marmor und Muſaik angebracht, welche ſich auf den Heiligen beziehen. Neben dieſer Mauer befinden ſich auf einer Seite zwei Sacriſteien und ein ſehr hoher Thurm, der fünfmal ſo hoch iſt als breit, und auf dem eine hohe achteckige Pyramide ſtand, die indeſſen weggenommen worden iſt, weil ſie einzuſtürzen drohte. In einem Zeitraum von vier Jahren nur wurde dieſer ganze Bau durch die Kunſt des deutſchen Meiſters Jacob und durch den Eifer des Bruder Elias zu Ende geführt, nach deſſen Tode man, damit dieß große Werk nicht mit der Zeit zu Grunde gehe, rings um die untere Kirche zwölf ſtarke Thürme, und in jedem derſelben eine Wendeltreppe anbrachte, die bis zum Gipfel führt. Außerdem wurden dort mit der Zeit noch viele Capellen und reiche Verzierungen angebaut, von denen nicht nöthig iſt mehr zu ſagen, da wir für jetzt genug hievon geredet haben, um ſo mehr, als ein jeder ſehen kann, wie ſehr dieſes Werk des Meiſter Jacob von Päpſten, Cardinälen, Prinzen und andern vornehmen Perſonen Europa's an nützlichen Dingen, Schmuck und Verſchönerungen bereichert worden iſt.

Doch wir kehren zu Meiſter Jacob zurück, der ſich durch dieſen Bau in ganz Italien großen Ruhm erwarb, und deßhalb von den damaligen Befehlshabern von Florenz nach ihrer Stadt berufen ward, wo er mit großer Freude empfangen, von den Florentinern jedoch nach einer Gewohnheit, die unter ihnen vor Alters noch häufiger war, nämlich alle Namen abzukürzen,

nicht Jacob, ſondern ſein Lebelang Lapo *) genannt wurde. Von jener Zeit an lebte er mit ſeiner ganzen Familie fortdauernd in jener Stadt, das heißt, er errichtete zwar zu verſchiedenen Zeiten in Toscana eine Menge Gebäude, darunter den Palaſt der Poppi, für den Grafen jenes Hauſes, der die ſchöne Gualdrada zur Gemahlin, und Caſentino als Heirathsgut erhielt, und in Arezzo die biſchöfliche Kirche **) und den alten Palaſt der Herren von Pietramala. Florenz aber blieb immerdar ſein feſter Wohnort. Er gründete daſelbſt im Jahre 1218 die Pfeiler der Brücke Carraja, welche man damals il Ponte nuovo nannte; vollendete ſie in zwei Jahren, und bald nachher wurde von Holzwerk, wie es damals gewöhnlich war, auch das Fehlende hinzugefügt. Im Jahre 1221 verfertigte er die Zeichnung zur biſchöflichen Kirche S. Salvatore ***) und zur Kirche S. Michele †) auf der Piazza Pa=

Genannt Lapo.

Seine Werke in Toscana.

Gründete Ponte Carraja.

und mehrere Kirchen.

---

*) Dieſe Angabe hält Della Valle für hinreichend, die ganze Erzählung in Zweifel zu ſetzen. Lapo, ſagt er, ward in Florenz geboren, und lernte von Jugend auf unter dieſem Namen die Kunſt bei Niccola Piſano.

**) Der Bau des Vescovats, oder der jetzigen Kathedrale von Arezzo, die 1203 durch Innocenz III. zu dieſer Würde erhoben wurde, begann kurz vor 1277, unter dem Biſchof Guglielmino degli Ubertini. S. Rondinelli Descr. d'Arezzo p. 82. Wenn alſo Meiſter Jacob der Baumeiſter war, ſo müßte er nur kurz vor ſeinem Tode den Plan dazu entworfen haben. Vergl. das Leben des Margheritone. Der Palaſt der Herren von Pietramala, über deſſen Zerſtörung man Leonardo Aretino's Florent. Geſchichte nachſehen kann, ſcheint auf dem Platz geſtanden zu haben, wo jetzt die Kirche und das Hoſpiz der P. Reformati und des heil. Franciscus iſt. Gegen Vaſari's Angabe jedoch, daß er zu Anfang des 13ten Jahrh. von Jacob dem Deutſchen erbaut worden, ſtreitet der Umſtand, daß die Größe des Hauſes Pietramala erſt zu Anfang des 14ten Jahrhunderts begann. Livorn. Ausg.

***) Nur ein Theil der Vorderwand dieſer Kirche befindet ſich jetzt noch im alten Zuſtand. Röm. Ausg.

†) Jetzt S. Michele degli Antinori, neugebaut nach dem Plane des Matteo Nigetti. Röm. Ausg.

della, deren Bau unter ſeiner Leitung begann, und an welchen man einige Bildhauereien nach Geſchmack jener Zeiten findet. Hierauf entwarf er den Plan, das Waſſer aus der Stadt abzuleiten, ließ den Platz S. Giovanni erhöhen und zugleich von dem Mailänder Rubaconte von Mandela die Brücke erbauen, welche deſſen Namen erhielt, erfand die ſehr zweckmäßige Weiſe die Straßen zu pflaſtern, welche bis dahin mit Backſteinen belegt geweſen waren, verfertigte das Modell vom jetzigen Palaſt des Podeſta *), welcher damals für die Aelteſten der Stadt errichtet wurde, und nachdem er endlich auf Befehl von Manfred das Modell zu einem Grabmal für Kaiſer Friedrich nach Sicilien an die Abtei von Monreale geſchickt hatte, ſtarb er und hinterließ ſeinen Sohn Arnolfo nicht minder als Erben ſeiner Kunſt als ſeines Vermögens.

Arnolfo, Sohn des Lapo.

Dieſer Arnolfo **), durch deſſen Leiſtungen die Baukunſt ſich verbeſſerte, wie durch Cimabue die Malerkunſt, war 1232 geboren, und als ſein Vater ſtarb, dreißig Jahre alt. Schon zu jener Zeit ſtand er in großem Anſehen, denn nicht nur hatte er von ſeinem Vater Alles gelernt, was dieſer wußte, ſondern ſich auch bei Cimabue der Zeichenkunſt befliſſen, um ſich ihrer für die Bildnerei zu bedienen. Dieß erwarb ihm den Ruf des beſten Baumeiſters in Toscana, und die Florentiner gründeten im Jahre 1284 nach ſeiner Angabe den letzten Ring ihrer Stadtmauern und errichteten nach ſeinem Plan von Backſteinen mit einem einfachen Dache darüber die Halle und die Pfeiler von Or' S. Michele ***), wo das Getreide verkauft wurde; ja ſie

Gründet die letzte Ringmauer von Florenz.

*) Jetzt Palazzo del Bargello. Röm. Ausg.

**) Daß Arnolfo weder ein Sohn ſeines Mitgeſellen Lapo war, noch jenes Deutſchen Baumeiſters Jacob, der von dem Bildhauer Lapo völlig verſchieden zu ſeyn ſcheint, wiſſen wir längſt durch ältere Mittheilungen. Sein Vater hieß Cambio und war aus Colle. S. Baldinucci und Leopoldo del Migliore Firenze illustr. S. 9. Röm. Ausg. — Ferner Cicogn. St. d. Sc. 3, 240. und Rumohr, Ital. Forſch. 2, 155. S.

***) Auch Orto S. Michele, lat. Horreum S. Michaelis genannt. Röm. Ausg.

verordneten auf ſeinen Rath durch ein öffentliches Decret, in dem Jahre, in welchem der Hügel de' Magnuoli auf der Seite von S. Giorgio über Santa Lucia auf der Via de' Bardi zuſammenſtürzte, daß in jener Gegend nicht mehr gebaut werden ſollte, weil es durch das Zuſammenſinken der Steine, welche unterhalb Feuchtigkeit abſetzen, ſtets gefährlich ſeyn würde, dort irgend ein Gebäude aufzuführen, was ſich denn auch in unſern Tagen durch das Zuſammenſtürzen vieler koſtbarer Häuſer vornehmer Herren beſtätigt hat. Im Jahre 1285 gründete er die Wohnung und den Platz der Prioren, erbaute in der Abtei von Florenz die Hauptcapelle und die beiden, welche ſie einſchließen; erneuerte die Kirche *) und den Chor, den der Graf Hugo, der Erbauer jener Abtei, zuerſt viel kleiner hatte aufführen laſſen, und errichtete für den Cardinal Giovanni von Orſini, der als Geſandter des Papſtes in Toscana war, den Glockenthurm jener Kirche, der für ein Werk jener Zeit viel Lob verdient, an welchem aber die Steinarbeit erſt 1330 vollendet wurde. Hierauf gründete Arnolfo im Jahre 1294 die Kirche Santa Croce **) für die Minoriten-Mönche und gab ihr ein Mittelſchiff und zwei kleinere von beträchtlicher Größe. Da wegen der zu großen Weite des Raumes die Bogen des Gewölbes nicht unter dem Dache angebracht werden konnten, ſo ließ er ſie mit ſehr richtigem Urtheil von einem Pfeiler zum andern laufen und baute Giebeldächer darüber, von welchen das Waſſer durch ſteinerne, ſchräg auf die Bögen gemauerte Rinnen abgeleitet wird, die das Dach vor Fäulniß ſichern;

Baut die Loggia und Piazza de' Priori ꝛc. und die Kirche Santa Croce.

---

*) Die alte Kirche ward 1625 eingeriſſen und in Form eines griechiſchen Kreuzes neu gebaut. Rdm. Ausg.

**) Die Kirche Sta. Croce iſt 240 Braccien lang und 70 breit, und wurde im J. 1292, nach Andern 1294, gegründet. S. Richa Notizie istoriche delle Chiese fiorentine Tom. 1. p. 36. lez. 5. Rdm. Ausg.

ein neuer und ſinnreicher Gedanke, der vielen Nutzen brachte, und es verdient, in unſern Tagen beachtet zu werden. Hierauf entwarf er den Plan zu den erſten Kreuzgängen des alten Kloſters jener Kirche, und ließ bald nachher von der Außenſeite der Capelle S. Giovanni alle Särge *) und Grabmäler, die von Marmor und Sandſtein dort angebracht waren, wegnehmen, und ſie zum Theil hinter dem Thurm an der Vorderwand des Kanonikats neben der Brüderſchaft des heil. Zenobius anbringen; die acht Seiten derſelben Taufcapelle aber mit ſchwarzem Marmor aus Prato verkleiden, indem er die Sandſteine herausnehmen ließ, welche früher zwiſchen jenen alten Marmorn angebracht waren. In jener Zeit wollten die Florentiner in Valdarno oberhalb Caſtel S. Giovanni und Caſtel Franco bauen, zur Bequemlichkeit der Stadt, und damit man ſich leichter auf Märkten mit Lebensmitteln verſehen könne. Hiezu zeichnete Arnolfo den Plan im Jahre 1295 und erwarb ſich durch dieſe, wie durch ſeine andern Arbeiten ſo großen Beifall, daß er zum Bürger von Florenz ernannt wurde.

Taufcapelle zu Florenz von ihm ausgeziert.

Nach Vollführung aller dieſer Dinge beſchloſſen, wie Giovanni Villani **) erzählt, die Florentiner, eine Hauptkirche in ihrer Stadt zu erbauen, die an Größe, Pracht und Schönheit Allem entſprechen ſollte, was man nur wünſchen und von menſchlicher Kunſt und menſchlichem Vermögen erwarten könne; Arnolfo verfertigte daher die Zeichnung und das Modell der nie genugſam gerühmten Kirche Santa Maria del Fiore, und gab an, daß ſie außen ganz mit gehauenem Marmor verkleidet und mit allen den vielen Geſimſen, Pfeilern, Säulen, Laubwerk und andern Dingen verziert werden ſollte, die man heutiges Tages, wenn nicht am Ganzen, doch an einem großen Theile

Macht das Modell zu Sta. Maria del Fiore.

*) Dieſer Särge gedenkt auch Boccaccio, Decam. Giorn. 6 Nov. 9. Röm. Ausg.

**) Geſch. von Florenz. B. 8. C. 7. Röm. Ausg.

ausgeführt ſieht. Das Bewundernswürdigſte bei dieſem Werke jedoch iſt, daß obgleich in den ſehr ſchönen Grundriß dieſes Gebäudes außer Santa Reparata noch andere kleine Kirchen und Häuſer, die umher lagen, in den Bauplatz eingeſchloſſen wurden, er mit ſo großer Sorgfalt und ſo vielem Urtheil die Fundamente legte. Sie waren breit und tief genug, und der Grund wurde mit gutem Material, mit Kies, Kalk und großen Steinen dermaßen ausgefüllt, daß noch jetzt ein großer Theil des Platzes die Fundamente heißt, und ſie, wie wir heutigen Tages ſehen, ſtark genug waren *), die Laſt der ungeheuern Kuppel zu tragen, welche Philipp di Ser Brunellesco darüber wölbte. Die Grundlegung des Baues, als der Beginn einer ſo großen Kirche, wurde im Jahre 1298 **) feierlich begangen, und der Cardinal, Geſandter des Papſtes, legte den Grundſtein am Tage der Geburt der Mutter Gottes in Gegenwart einer Menge Biſchöfe, der ganzen Kleriſei, des Podeſta, der Capitane, Prioren und anderer Magiſtratsperſonen der Stadt, ſo wie aller Einwohner von Florenz, und gab ihr den Namen Santa Maria del Fiore. Weil man jedoch glaubte, daß die Koſten dieſes Baues ſehr groß ſeyn würden, wie es ſich nachmals auch fand, wurde bei der Camera del Comune ein Ausgangszoll von vier Denaren auf das Pfund und eine Kopfſteuer von jährlich zwei Soldi feſtgeſetzt, und überdieß gewährten der Papſt und der Legat denen, welche zu dieſem frommen Zweck Almoſen gaben, reichlichen Ablaß. Noch iſt

---

*) Die Laſt, welche Bruneleschi auf dieſe Fundamente ſetzte, war allerdings ſo groß, daß ſie dieſelben etwas zum Weichen brachte; die Kuppel hat dadurch einen Riß von oben bis unten erhalten, der jedoch von allen Kunſtverſtändigen als gefahrlos betrachtet wird. Röm. Ausg.

**) So erhellt aus der zu Ende dieſer Lebensbeſchreibung angeführten Inſchrift, daher nicht einzuſehen iſt, warum Baldinucci 1294 u. 95 annimmt. Vielleicht nach dem Ammirato l. 4. a. c. 195. Röm. Ausg.

zu bemerken, daß außer den Fundamenten, welche fünfzehn Ellen breit und tief ſind, mit vieler Ueberlegung an jedem Winkel der acht Seiten Strebepfeiler angebracht wurden, die ſo ſtark ſind, daß ſie Brunellesco den Muth gaben, eine weit größere Laſt darauf zu ſtützen, als Arnolfo vielleicht Willens geweſen war. An den beiden Hauptſeitenthüren von Santa Maria del Fiore, die in Marmor gearbeitet ſind, ſoll Arnolfo in einem Fries mehrere Feigenblätter angebracht haben, die in ſeinem und ſeines Vaters, Meiſter Lapo's, Wappen waren, weßhalb man glauben kann, die edle Familie der Lapi zu Florenz ſtamme von ihm. Andere jedoch ſagen, Philipp di Ser Brunellesco ſey ein Nachkomme Arnolfo's geweſen. Aber laſſen wir dieſes Alles, um ſo mehr, als Viele wiederum glauben, die Lapi ſeyen von Figaruolo, einem Schloſſe an der Mündung des Po, gekommen, und kehren wir zu unſerem Arnolfo zurück, der um dieſes großen Werkes willen unendliches Lob und einen unſterblichen Namen verdient. Er ließ dieſe Kirche außen faſt ganz mit Marmor von verſchiedenen Farben, und innen mit Florentiner Mergelſchiefer bis in die kleinſten Ecken verkleiden; damit aber ein Jeder die Größe *) dieſes bewundernswerthen Gebäudes kenne, will ich das Maaß davon genau angeben. Die Kirche iſt von der vordern Thüre bis zum Ende der Capelle des heil. Zenobius 260 Ellen**) lang, und hat im Kreuze 166 und in den drei Schiffen 66 Ellen Breite. Das Mittelſchiff iſt 72, und die beiden kleinern ſind 48 Ellen hoch. Der äußere Umkreis der Kirche iſt 1280 Ellen, die Kuppel mißt von der Erde bis zum Anfang der Laterne 154 Ellen, die Laterne iſt

*) Vergl. die Beſchreibung dieſer Kirche von Bernardino Sgrilli, Florenz 1733. Fol. mit Kupfern, und die noch vollſtändigere von Gio. Batt. Nelli, Florenz 1755. Fol., wo S. 5. auch über das Jahr der Gründung gehandelt wird. Ferner Richa delle Chiese di Firenze. T. 6. Röm. Ausg.

**) Braccien, zu 1′ 9″ 6‴ Pariſer Maaß. S.

ohne den Knopf 36 Ellen hoch, der Knopf hat 4 Ellen Höhe, das Kreuz 8, und die ganze Höhe der Kuppel, von der Erde bis zum Gipfel des Kreuzes, beträgt 202 Ellen *).

Arnolfo, der mit Recht für ſo trefflich galt, als er war, beſaß großes Zutrauen, und ohne ſeinen Rath ward nichts von Wichtigkeit beſchloſſen. Als demnach in demſelben Jahre die Gemeinde von Florenz die letzte Ringmauer ihrer Stadt, welche ſchon früher angefangen worden war, vollends gegründet und ſie ſammt den Thürmen der Thore der Vollendung ziemlich nahe gebracht hatte, begann er den Palaſt der Signori **), deſſen Zeichnung dem ähnlich iſt, welchen Lapo ſein Vater in Caſentino für die Grafen Poppi gebaut hatte. Wenn gleich aber der Riß des Arnolfo groß und prächtig war, konnte er dem Gebäude dennoch nicht jene Vollendung geben, welche ſeine Kunſt und ſeine Einſicht verlangten, und dieß bloß wegen des thörichten Eigenſinnes einiger Menſchen: man hatte nämlich die Häuſer der Uberti und Ghibellinen, welche das Volk von Florenz zum Aufruhr gereizt hatten, zerſtört, und den Platz, auf dem ſie ſtanden, geebnet; Arnolfo aber konnte troß aller Vorſtellungen keine Erlaubniß erlangen, den Palaſt wenigſtens im Viereck erbauen zu dürfen, weil die damaligen Befehlshaber durchaus nicht zugaben, daß die Fundamente auf Grund und Boden der aufrühreriſchen Uberti gelegt werden ſollten; ja ſie gaben eher zu, daß das Schiff von S. Piero Scheraggio, welches gegen Norden liegt, niedergeriſſen wurde, als daß ſie ihm erlaubten, in der Mitte des Platzes ſeinen Bau abzuſtecken. Außerdem ſollte der fünfzig Ellen hohe Thurm de' Foraboschi, welcher für die Glocken beſtimmt war, und der Thurm della Vacca genannt wird, zugleich mit eini=

Macht die Zeichnung zum Palaſt der Signori.

*) Eine faßliche Ueberſicht der Erbauungsgeſchichte dieſer Kirche gewähren Cicognara Stor. d. Scult. 2, 147 ff. und Von der Hagen Briefe in die Heimath 2, 198. S.

**) S. die Abbildung bei Richa l. c. Tom. 1. part. 2. p. 24. Röm. Ausg.

gen Häuſern, die zu dieſem Bau von der Gemeine gekauft waren, mit in den Bezirk des Palaſtes genommen werden, und es darf demnach Niemand verwundern, daß der Grundriß deſſelben ſchief und unregelmäßig iſt; um ſo mehr als, um den Thurm in der Mitte anzubringen und ihn feſter zu machen, nöthig war ihn mit den Mauern des Palaſtes zu umſchließen. Dieſe Mauern unterſuchte der Maler und Baumeiſter Giorgio Vaſari im Jahre 1561, als er zur Zeit des Herzogs Coſimo jenes Gebäude wieder in Stand ſetzte, und fand ſie in ſehr guter Erhaltung. Weil nun Arnolfo dieſen Thurm mit ſo ſtarkem Material errichtet hatte, war es für ſpätere Baumeiſter leicht, den hohen Glockenthurm darauf zu bauen, welchen man jetzt dort ſieht, denn er ſelbſt vollendete in zwei Jahren nur den Palaſt, der erſt durch die Verſchönerungen, die er von Zeit zu Zeit erhielt, zu ſeiner nunmehrigen Größe und Pracht gelangt iſt.

Nach Vollführung aller dieſer Arbeiten und noch vieler anderer, die nicht minder nützlich und bequem als reich an Schönheit waren, ſtarb im Jahre 1300 Arnolfo, ſechzig Jahre alt, gerade in der Zeit, in welcher Giovanni Villani anfing, die allgemeine Geſchichte ſeiner Zeit zu ſchreiben; und weil er Santa Maria del Fiore nicht nur gegründet, ſondern auch die drei Tribunen, die unter der Kuppel ſind, zu ſeinem großen Ruhme aufgebaut hatte, wurden, wie er es verdiente, zu ſeinem Gedächtniß auf der Seite der Kirche, welche dem Thurme gegenüber liegt, folgende Worte in Marmor eingehauen:

Arnolfo's Tod.

Annis *) millenis centum bis octonogenis
Venit legatus **) Roma bonitate dotatus,

---

*) In andern Ausgaben lieſt man irrig Anno oder Annus. Im zweiten Vers leſen Einige notatus, Andere donatus für dotatus. Röm. Ausg.

**) Der Name des Legaten war Pietro Valeriano di Piperno, unter Bonifaz VIII. zum Cardinal ernannt. Röm. Ausg.

Qui lapidem fixit fundo, simul et benedixit,
Praesule Francisco, gestante pontificatum.
Istud ab Arnolfo Templum fuit aedificatum.
Hoc opus insigne decorans Florentia digne.
Reginae Coeli construxit mente fideli,
Quam tu Virgo pia, semper defende Maria.

Sein Bildniß.

Wir haben das Leben dieſes Arnolfo in möglichſter Kürze beſchrieben, denn wenn gleich ſeine Arbeiten noch fern von der Vollkommenheit ſind, welche ſolche Dinge in unſern Tagen erreichen, verdient er dennoch durch ein dankbares Andenken gefeiert zu werden, weil er in großer Dunkelheit denen, welche ihm nachfolgten, den Weg zur Vervollkommnung gezeigt hat. Das Bildniß Arnolfo's, von Giotto gemalt, findet ſich in der Kirche Santa Croce neben der Hauptcapelle, in dem Gemälde, worin die Ordensbrüder den Tod des heil. Franciscus beweinen; eine der Geſtalten, welche im Vordergrund mit einander ſprechen. Die Abbildung von Santa Maria del Fiore aber, das heißt, die äußere Form der Kirche mit der Kuppel, von Simon aus Siena nach dem Holzmodell des Arnolfo *) gezeichnet, iſt im Capitel

*) Unter die ſchönen und merkwürdigen Arbeiten des Arnolfo gehört auch das Grabmal des Cardinals de Braye in der Kirche S. Domenico zu Orvieto; hier zeigte er ſich als Architekt, Bildhauer und Maler zugleich, wie faſt alle Künſtler dieſer Zeit: die Architektur iſt reich, und die Figuren in Bildhauerarbeit und Muſaik, die er daran anbrachte, ſind voll Mannichfaltigkeit und Bewegung. Dieß Grabmal wurde kurz vor der Gründung des Doms von Orvieto verfertigt, welche 1290 ſtatt fand. — Ein anderes Werk iſt die Tribune (oder Tabernakel) von Marmor die er für die Confeſſion des heil. Paulus in der Baſilica dieſes Apoſtels außerhalb der Mauern von Rom verfertigte. An dieſer finden ſich einige ſehr gut gearbeitete Figuren, namentlich das Opfer Abels; ein Engel, welcher das Rauchfaß ſchwingt u. ſ. w. Am Architrav lieſt man die Inſchrift: † Hoc opus fecit Arnolfus cum suo socio Petro † Anno milleno centum bis et octuageno quinto. Summe Ds. — q. hic

von Santa Maria Novella zu ſehen, und man erkennt daran, daß er Willens war, die Tribune dicht über den Pfeilern am Schluß des erſten Geſimſes zu wölben, an der Stelle nämlich, von welcher aus Philipp di Ser Brunellesco, um die Laſt zu vermindern und ſie leichter emporſteigen zu laſſen, ehe er ſie wölbte, noch den ganzen Raum hinzufügte, in welchem jetzt die Fenſter ſind. Dieß würde ſich noch deutlicher zeigen, wenn nicht durch die geringe Sorgfalt derer, welche in ſpätern Jahren den Bau von Santa Maria del Fiore leiteten, das Modell des Arnolfo und Brunellesco gleich denen der andern Baumeiſter zu Grunde gegangen wäre. *)

Modelle des Arnolfo und Brunellesco.

Abbas Bartholomeus — fecit opus fieri — sibi tu dignare mereri. [Vergl. Rumohr, Ital. Forſch. 2, 157.] Endlich iſt noch das Basrelief der Auferſtehung zu erwähnen, das er für die Vorderwand des Doms von Orvieto verfertigte. Vaſari gedenkt deſſelben mit Lob im Leben des Niccola Piſano. S. die Abbildung in der Geſchichte des Doms von Orvieto. F. G. D.

*) Vor dem Index des erſten Theils fügte Vaſari noch folgenden ändernden Zuſatz zu dem Leben des Arnolfo bei: „Der genannte „Arnolfo begann in Sta. Maria Maggiore zu Rom das Grabmal „Papſt Honorius III. aus dem Hauſe Savella, ließ daſſelbe aber un„vollendet ſammt dem Bildniß des genannten Papſtes, das ſpäterhin „nach ſeiner Zeichnung in der Hauptcapelle von St. Paul zu Rom „in Muſaik angebracht wurde, nebſt dem Bildniß des Giovanni Gae„tano, welcher Abt an demſelben Kloſter war. — Die Marmorcapelle, „worin ſich die Krippe befindet, gehört zu den letzten Marmorarbei„ten Arnolfo's, der ſie auf Bitten des Pandolfo Ipotecorvo im J. 12.... „erbaute, wie man aus einer Grabſchrift an der Wand zur Seite die„ſer Capelle erſieht. Eben ſo verhält es ſich mit der Capelle und „dem Grabmal Papſts Bonifaz VIII. in St. Peter zu Rom, an wel„chem auch der Name ſeines Urhebers Arnolfo eingegraben iſt.“

NICOLA VON PISA.

Das Leben
der
Bildhauer und Baumeiſter
Niccola und Giovanni
aus Piſa. *)

Wie wir bei der Lebensbeſchreibung des Cimabue von der Zeichen- und Malerkunſt, und bei Arnolfo von der Baukunſt geredet haben, wollen wir hier bei den Piſanern Niccola und Giovanni Einiges von der Bildhauerkunſt und von den bedeutenden Gebäuden ſagen, welche jene beiden errichteten. Ihre Sculpturen und Bauwerke verdienen ſicher nicht nur als groß und prächtig, ſondern auch als ſehr wohlgeordnet gerühmt zu werden, da ſie bei ihren Marmorarbeiten und Bauten zum großen Theil jene plumpe und verhältnißloſe griechiſche Manier beſeitigten, mehr Erfindung in den Compoſitionen zeigten, und den Figuren beſſere Stellungen gaben.

Der Piſaner Niccola arbeitete unter einigen griechiſchen Bildhauern **), welche die Figuren und Ornamente des Domes

*) Einzelne Berichtigungen dieſes Lebens finden ſich in den Ital. Forſchungen Th. II. Nro. XI. Rumohr.

**) Es iſt ſchon öfter geſagt worden, daß Niccola die Kunſt von Piſaniſchen Meiſtern lernte und nicht von Griechen, und daß er ſich durch Betrachtung der antiken Denkmäler weiter half. Luca Signorelli von Cortona malte ſein Bildniß an einer Wand der großen Capelle der heil. Jungfrau, genannt di S. Brizio zu Orvieto, wo nachmals die Capelle der Marcheſen Gualtieri errichtet wurde. Dieß Bild iſt von der Wand abgeſägt worden und findet ſich in den Zimmern des päpſtlichen Palaſtes aufbewahrt. F. G. D.

Studium antiker Werke.

von Piſa und der Capelle S. Giovanni verfertigten. Nun waren unter den vielen antiken Marmortrümmern, welche das Kriegsheer der Piſaner erbeutet hatte, einige Marmorſärge, die noch jetzt im Campo Santo jener Stadt ſind, darunter einer vor allen köſtlich, an welchem man die Jagd des Meleager und des calidoniſchen Ebers in ſehr ſchöner Weiſe ausgehauen ſah *); denn Zeichnung und Ausführung der nackten Geſtalten ſowohl als der bekleideten waren daran aufs vollkommenſte und mit großer Kunſtfertigkeit gearbeitet. Dieſer Marmorſarg, der ſeiner Schönheit wegen von den Piſanern an der Vorderwand des Domes, gegenüber St. Rochus, neben der Hauptſeitenthüre aufgeſtellt wurde, diente zum Grabmal der Mutter der Gräfin Mathilda, wenn man den folgenden Worten glauben darf, die in den Marmor gehauen ſind:

Anno MCXVI. IX. Kal. Augusti obijt D. Mathilda felicis memoriae comitissa, quae pro anima genitricis suae Dominae Beatricis Comitissae Venerabilis, in hac tumba honorabili quiescentis, in multis partibus hanc dotavit ecclesiam. Quarum animae requiescant in pace. ☩ Anno Domini MCCCIII sub dignissimo operario D. Burgundio Tadi, occasione graduum fiendorum per ipsum circa ecclesiam supradicta, tumba superius notata bis translata fuit, tunc de sedibus primis in ecclesiam, nunc de ecclesia in hunc locum, ut cernitis, excellentem.

Niccola beachtete die Schönheit dieſes Werkes, und da es ihm vor allen wohlgefiel, wandte er großes Studium und vielen Fleiß auf, dieſe und einige andere gute Sculpturen jener antiken Marmorſärge nachzuahmen, wodurch er bald als der beſte Bildhauer ſeiner Zeit gerühmt wurde. Denn ſeit dem Tode

*) S. die Abbildung dieſes Reliefs bei Gori Iscrizione Toscane tav. 42. p. 134 der Vorrede, und Morrona Pisa illustr. Tom. 1. — Röm. Ausg.

Arnolfo's hatte in Toscana kein Bildhauer in Anſehen geſtanden, den Florentiniſchen Baumeiſter und Bildhauer **Fuccio** *) ausgenommen, der im Jahre 1229 die Kirche Santa Maria ſopr' Arno in Florenz erbaute, wobei er ſeinen Namen über einer der Thüren anbrachte; auch hatte er in Aſſiſi in der Kirche des heil. Franciscus das Grabmal der Königin von Cypern mit vielen Figuren verfertigt, worunter vornehmlich ſie ſelbſt auf einem Löwen ſitzend abgebildet war, als Zeichen der Seelenſtärke dieſer Herrſcherin, welche bei ihrem Tode zur Vollendung jenes Werkes eine große Summe Geldes hinterließ. Niccola jedoch, der ſich als ein viel beſſerer Meiſter gezeigt hatte wie Fuccio, ward im Jahre 1225 nach Bologna berufen, als der heil. Dominicus von Calahcrra, der Stifter des Ordens der Prädicanten-Mönche, geſtorben war, um das Grabmal jenes Heiligen in Marmor zu arbeiten. Er kam mit denen überein, welche es errichten ließen, brachte viele Figuren dabei an, wie man dieß noch heute ſieht, und vollendete es im Jahre 1231 zu ſeinem großen Ruhme, denn es galt für etwas ſehr Seltenes und für die beſte Bildhauerarbeit, welche bis dahin ausgeführt worden war **). Außerdem verfertigte Niccola das Modell jener Kirche und eines großen Theiles des Kloſters. Als er aber nach Toscana zurückkehrte, vernahm er, Fuccio habe Florenz verlaſſen, ſey in den Tagen, in welchen Honorius den Kaiſer Friedrich zu Rom krönte, nach dieſer Stadt gegangen, und endlich mit Friedrich von Rom nach Neapel gezogen, wo er Caſtell Capoano vollendete, welches jetzt die Vicaria genannt

Fuccio, Bildhauer u. Baumeiſter aus Florenz.

Niccola arbeitet zu Bologna das Grabmal des heil. Dominicus.

*) Ueber dieſen Bildhauer und Baumeiſter **Fuccio** und ſeine hier angeführten Werke vergl. die Unterſuchungen bei **Cicognara** Stor. d. Sc. Tom. 3. c. 4. S. 242 ff. der deſſen Daſeyn ganz in Zweifel zieht; und den Auszug daraus bei **Von der Hagen**, Br. in d. Heimath. IV. 351. Dagegen **Witte** Ueber die Coſimaten, Kunſtbl. 1825. S. 175. — S.

) S. darüber **Cicogn. St. d. Sc. Tom. III. S. 180. (Octavausg.) und die Abbildungen I. T. 8 — 10. — S.

wird, und für ſämmtliche Tribunale des Reiches eingerichtet iſt. Eben ſo brachte Fuccio den Bau von Caſtell dell' Uovo zu Ende, gründete die Thürme und erbaute die Thore über den Fluß Volturno für die Stadt Capua; richtete bei Gravina einen Thiergarten, mit einer Mauer umſchloſſen, zum Vogelfang ein; zu Melfi einen andern für die Winterjagd, und arbeitete außerdem noch viele Dinge, welche der Kürze wegen nicht aufgezählt werden können. Niccola, der ſich während dieſer Zeit in Florenz aufhielt, übte ſich nicht nur in der Bildhauerkunſt, ſondern ſtudirte auch die Baukunſt immer mehr an den Gebäuden, welche damals mit erträglich guter Zeichnung in ganz Italien und vornehmlich in Toscana aufgeführt wurden. Deßhalb machte er ſich nicht wenig nützlich beim Baue der Abtei von Settimo, welche von den Teſtamentsexecutoren des Grafen Hugo von Luxemburg ſo wenig zu Ende gebracht wurde, als die ſechs andern von ihm begonnenen, wie oben geſagt iſt; und obſchon am Thurme jener Abtei in Marmorbuchſtaben geſchrieben ſteht: Gugliel. me fecit, erkennt man doch am Style des Gebäudes, daß es unter der Leitung Niccola's aufgeführt worden iſt, der zu derſelben Zeit in Piſa den alten Palaſt der Aelteſten errichtete, welchen in unſern Tagen Herzog Coſimo hat niederreißen laſſen, um mit Benutzung eines Theils des alten Gebäudes den ſchönen Palaſt und das Kloſter für den neuen Orden der Ritter des heil. Stephanus zu erbauen, nach Zeichnung und Modell des Aretiniſchen Malers und Baumeiſters Giorgio Vaſari, der ſo gut wie möglich die alten Mauern zu verwenden und zum Neuen umzugeſtalten geſucht hat. Außerdem erbaute Niccola in Piſa eine Menge anderer Paläſte und Kirchen, und da die gute Baumethode lange Jahre verloren geweſen war, führte er zuerſt in Piſa den Gebrauch ein, die Gebäude auf Pfeiler zu ſtützen, und über denſelben Bogen zu wölben. Dieſe Pfeiler wurden auf einem Pfahlwerk errichtet, da ſonſt beim Zurückweichen des Bodens,

Baut in Toscana.

auf welchem das Fundament ſteht, die Mauern ſich immer würden geſenkt haben, während das Pfahlwerk den Gebäuden viel Dauer gibt, wie die Erfahrung gelehrt hat. — Nach einer Zeichnung des Niccola wurde ferner die Kirche S. Michele für die Mönche von Camaldoli in der Vorſtadt aufgeführt. Sein ſchönſtes, ſinnreichſtes und wunderbarſtes Bauwerk jedoch war der Thurm von S. Niccola zu Piſa, bei dem Kloſter der Auguſtiner. Er hat außen acht Flächen, innen aber iſt er rund, und hat Wendeltreppen, die bis zum Gipfel ſo laufen, daß im Mittelpunkt des Thurmes ein leerer Raum gleich einem Brunnen bleibt; auf jeder vierten Stufe ſind Säulen, welche halbe Bögen tragen und rund herum laufen; da nun die Wendeltreppe auf jenen Bögen ruht, kann man beim Hinaufſteigen bis zum Gipfel die ſehen, welche auf der Erde ſind, von der Erde die, welche nach oben gehen, und in der Mitte beide, die ober ſich und jene unter ſich. Dieſe wunderbare Erfindung ward ſpäter in beſſerer Weiſe, nach richtigerem Verhältniß und mit mehr Verzierung vom Baumeiſter Bramante zu Rom bei dem Belvedere für Papſt Julius II. angewandt, und von Antonio da Sangallo bei dem Brunnen, den zu Orvieto Papſt Clemens VII. bauen ließ, wie an ſeinem Ort geſagt werden wird *). Doch wir wollen zu Niccola zurückkehren, der nicht minder ein vorzüglicher Bildhauer als Baumeiſter war. Er verfertigte an der Vorderwand der Kirche S. Martino zu Lucca unter dem Porticus, über der kleinen Thüre, linker Hand wenn man in

Thurm von S. Niccola zu Piſa.

*) Dieſe Treppenform hat Bernini im päpſtlichen Palaſt, im Palaſt Borgheſe und in dem des Fürſten Paleſtrina mit Verbeſſerungen angewandt. Röm. Ausg. — Eben ſo ſchön, wie die angeführte, iſt die Treppe der Villa Sta. Colomba, dem Collegium Tolommei gehörig, von Baldaſſar von Siena erbaut, der bei der Einnahme von Rom im J. 1527 im Hemde entfloh. F. G. D. — Als eine vorzüglich ſchöne Wendeltreppe verdient auch die im Palaſt Maffei zu Verona erwähnt zu werden, die ohne Axe von unten bis zum Dach führt. Dieſer Palaſt iſt 1668 nach der Zeichnung eines römiſchen Architekten erbaut. S.

Kreuzabnahme an S. Martino zu Lucca.

die Kirche kommt, einen Chriſtus, der vom Kreuz genommen iſt, in halberhabener Arbeit aus Marmor. An dieſem Werke voll Figuren, die mit vielem Fleiß gearbeitet ſind, durchbrach er den Marmor und vollendete er das Ganze in ſolcher Weiſe, daß er denen, welche früher dieſe Kunſt mit großer Mühſeligkeit getrieben hatten, Hoffnung gab, es werde bald ein Künſtler kommen, der bei größerer Fertigkeit ihnen noch mehr Vorſchub leiſten würde. Im Jahre 1240 entwarf Niccola den Plan zu

S. Jacopo zu Piſtoja.

der Kirche S. Jacopo zu Piſtoja, und ließ dort einige Toscaniſche Meiſter den Bogen der Niſche in Muſaik arbeiten, der, obſchon er damals für etwas ſehr Mühſeliges und Koſtbares galt, bei uns heutigen Tages doch eher Lachen und Mitleid als Bewunderung erweckt, um ſo mehr, als ein ſolches Durcheinander, welches vom Mangel der Zeichenkunſt herrührte, nicht nur in Toscana, ſondern in ganz Italien gewöhnlich war, wo viele Gebäude und andere Dinge, die ohne Geſchick und ohne Zeichnung ausgeführt worden ſind, einen Beweis von der Geiſtesarmuth und zugleich von dem ungeheuern Reichthum der Menſchen jenes Zeitalters geben, die ihr Geld ſchlecht verwendeten, weil kein Meiſter lebte, der irgend etwas wohlzumachen verſtand.

Niccola erwarb ſich durch ſeine Sculpturen und Bauwerke immer mehr Ruhm, und mit Recht einen größern Namen als die Baumeiſter und Bildhauer, welche damals in der Romagna arbeiteten; wie man an S. Ippolito und S. Giovanni zu Faenza ſehen kann, am Dome von Ravenna, an S. Francesco, an den Häuſern der Traverſaren, und an der Kirche des Hafens daſelbſt; am Rathhauſe zu Rimini, an den Häuſern der Malateſti, und an vielen andern Gebäuden, die weit ſchlechter ſind als die alten Bauwerke, welche zu derſelben Zeit in Toscana aufgeführt wurden *). Dieß gilt nicht nur von der

*) Da die meiſten der angeführten Gebäude zu Grunde gegangen oder

Romagna, auch von einem Theil der Lombardei kann mit Grund daſſelbe geſagt werden; ja man braucht nur den Dom von Ferrara und andere Werke des Marcheſe Azzo zu ſehen, ſo erkennt man, wie wahr dieſe Behauptung iſt, und wie verſchieden jene Gebäude von dem Santo *) zu Padua ſind, welche Kirche nach einem Modell des Niccola gebaut wurde, und von der Kirche der Minoriten zu Venedig, beides koſtbare und gerühmte Werke. Viele Künſtler, die zur Zeit des Niccola lebten, beeiferten ſich, von lobenswerthem Ehrgeize getrieben, mehr Studium auf die Bildhauerkunſt zu verwenden, als bis dahin geſchehen war, vornehmlich ſtrömten nach Mailand beim Baue des Domes eine Menge Lombarden und Deutſche, die ſich ſpäter, als die Feindſeligkeiten zwiſchen Kaiſer Friedrich und den Mailändern ausbrachen, durch ganz Italien zerſtreuten, und in Marmorarbeiten und Bauten mit einander wetteifernd manches Gute zu Stande brachten. Daſſelbe geſchah in Florenz, nachdem man die Werke Arnolfo's und Niccola's geſehen hatte. Der Letztere, während man nach ſeiner Angabe auf dem Platze S. Giovanni die kleine Kirche della Miſericordia baute, verfertigte eine Mutter Gottes in Marmor, von dem heil. Dominicus und einem andern Heiligen umgeben, die man noch jetzt außen an der Vorderwand jener Kirche ſehen kann.

Kirche des heil. Antonius zu Padua.

Und Minoritenkirche in Venedig.

Zur Zeit Niccola's hatten die Florentiner angefangen, viele Thürme niederzureißen, die vordem nach barbariſcher Weiſe in der ganzen Stadt erbaut worden waren, damit das Volk weniger von den Streitigkeiten und Händeln leiden möchte, die zwiſchen Guelfen und Ghibellinen häufig vorkamen, oder auch zu größerer öffentlicher Sicherheit; und es ſchien ihnen, als

---

erneuert ſind, ſo läßt ſich die Angabe des Vaſari nicht prüfen; wohl aber gilt noch von vielen neuern Gebäuden, was er oben von den übelaufgewandten Koſten ſagt. Röm. Ausg.

*) D. h. der Kirche des heil. Antonius.

müſſe es ſehr ſchwer ſeyn, den Thurm Guardamorto *), der auf dem Platze S. Giovanni ſtand, zu zerſtören, weil bei ſeiner großen Höhe die Mauern zu großes Gewicht hatten, als daß man ihn hätte mit Spitzhauen abbrechen können. Niccola jedoch ließ den Thurm auf einer Seite am Fuße durchſchneiden und mit Kolben ſtützen, die eine und eine halbe Elle lang waren; dieſe Kolben wurden angezündet, und als das Feuer ſie zerſtört hatte, ſtürzte der Thurm faſt ganz in ſich ſelbſt zuſammen; ein Mittel, welches als ſehr ſinnreich und nützlich erkannt wurde und ſpäter alſo in Gebrauch gekommen iſt **), daß wenn es Noth thut, dadurch in kurzer Zeit jedes Gebäude leicht eingeriſſen wird. Niccola war bei der erſten Gründung des Domes von Siena ***) und zeichnete den Plan zur Kirche S. Giovanni †); hierauf ging er wieder nach Florenz (in demſelben Jahre, in welchem die Guelfen dahin zurückgekehrt waren) und entwarf dort den Riß zur Kirche Santa Trinità und zum Kloſter der Nonnen von Faenza, welches jetzt wegen des

Dom von Siena.

*) Man glaubte damals, die Menge dieſer Thürme verurſache ſchlechte Luft. Röm. Ausg.

**) Es iſt zu verwundern, daß Vaſari dieſer Methode ſo großen Beifall ſchenkt, da ſie doch nur bei einem völlig frei auf einem großen Platze ſtehenden Gebäude angewandt werden kann. Röm. Ausg.

***) Dieß iſt ein großer Bock, denn der Dom von Siena wurde wenigſtens ein Jahrhundert früher gegründet als Niccola geboren ward. F. G. D. —

Der alte Dom von Siena war ſchon ſeit dem 12ten Jahrhundert beendigt; der neue wurde wahrſcheinlich um 1225 begründet, in welcher Zeit Vaſari den Aufenthalt des Niccola in Bologna annimmt; wonach dieſe an ſich unerhebliche Angabe zu berichtigen iſt. S. Rumohr, Ital. Forſch. 2, 125 ff. 140. — S.

†) Die Zeichnung der Capelle oder Dechanei von S. Giovanni kann nicht von Niccola ſeyn, da das Gebäude erſt 1500 nach der Zeichnung des Agoſtino und Agnolo von Siena gegründet wurde, deren Leben weiter unten beſchrieben wird. — Niccola verfertigte aber die Kanzel im Dom zu Siena, wie aus den Kirchenbüchern erhellt und ſchmückte ſie mit Reliefs in Marmor im J. 1266. Röm. Ausg. Vergl. Rumohr ebendaſelbſt S. 144. — S.

Baues der Citadelle *) zerſtört iſt. In jener Zeit berief man ihn nach Neapel; weil er aber die Arbeiten in Toscana nicht wollte liegen laſſen, ſchickte er ſeinen Schüler Maglione dorthin, der Bildhauer und Baumeiſter war, und dieſer baute zur Zeit Conradins in Neapel die Kirche S. Lorenzo, vollendete einen Theil des biſchöflichen Palaſtes, und arbeitete einige Grabmäler, bei welchen er die Manier ſeines Meiſters ſehr nachahmte.

Unterdeſſen beriefen die Volterraner, die den Florentinern unterthan geworden waren, im Jahre 1254 den Niccola, um ihren Dom zu vergrößern, der ſehr klein war, und troß der Unregelmäßigkeit dieſes Gebäudes, gab er ihm doch eine beſſere Geſtalt und reichere Verzierungen, als es zuvor gehabt hatte. Darauf aber kehrte er nach Piſa zurück, und arbeitete dort die Kanzel von S. Giovanni in Marmor, wobei er großen Fleiß aufwandte, um ſeinem Vaterlande ein ehrenvolles Gedächtniß von ſich zu hinterlaſſen. Unter andern ſtellte er darauf das Weltgericht dar, und brachte dabei eine Menge Figuren an, die, wenn auch in Zeichnung nicht vollkommen, doch, wie man ſehen kann, mit unendlichem Fleiße und großer Geduld ausgeführt ſind **). Und weil ihm mit Recht ſchien, als habe er

Dom zu Volterra.

Kanzel in S. Giovanni zu Piſa.

*) Die Citadelle Joh. des Täufers, genannt Fortezza da basso. Röm. A.

**) Dieſe Kanzel iſt ſechseckig, und fünf Seiten derſelben ſind mit Hochreliefs in weißem Marmor geſchmückt, welche folgende Vorſtellungen enthalten: 1) Geburt Chriſti; an der Figur der ruhenden Maria ſieht man deutlich das Studium der antiken Werke. 2) Anbetung der Könige, wo die Gewänder und Köpfe der männlichen Figuren, beſonders ſchön und großartig gearbeitet ſind. 3) Darſtellung im Tempel, ſtark beſchädigt. 4) Kreuzigung. Die ohnmächtige Maria ſcheint hier unnatürlich übergebogen. 5) Das jüngſte Gericht, ebenfalls ſtark beſchädigt. Jede dieſer Abtheilungen iſt durch drei Säulchen korinthiſcher Ordnung von der andern geſondert; zwiſchen dieſen und den Capitellen der untern Säulen ſind ſechs Figuren von trefflicher Arbeit, aber dunkler allegoriſcher Bedeutung angebracht: eine Frau, die einen Knaben an der Hand führt (die Liebe); ein junger Mann,

ein lobenswerthes Werk vollbracht, grub er unten die folgenden Worte ein:

Anno milleno bis centum bisque trideno *)
Hoc opus insigne sculpsit Niccola Pisanus.

Kanzel im Dom zu Siena.

Dieſe Arbeit, welche nicht nur den Piſanern, ſondern Allen, die ſie ſahen, ſehr wohl gefiel, gab Veranlaſſung, daß die Sieneſer zur Zeit, in welcher Guglielmo Mariscotti Prätor war, dem Niccola die Fertigung einer Kanzel ihres Domes übertrugen, von welcher das Evangelium geſungen wird. Niccola ſtellte darauf vieles aus dem Leben Chriſti dar, und brachte dabei eine Menge Figuren an, die er mit großer Schwierigkeit ringsum vom Marmor freiſtehend arbeitete, wodurch er ſich vielen Ruhm erwarb **). Außerdem verfertigte er die Zeichnung zur Kirche

der einen Löwen hält (Stärke); ein anderer mit einem Hund (Treue); die Figur der Reinigkeit; ein anderer Mann mit einem Lamm (Unſchuld); und ein Engel, der ein Buch oder Täfelchen hält, worauf das Crucifix dargeſtellt iſt (Glaube). (S. die Zweifel des Canonicus Martini Theatr. Bas. Pis. p. 98.) Das Pult des Predigers wird von einem Adler getragen. Von ſieben korinthiſchen Säulen aus Granit, Brocatello und Jaſpis, welche die Kanzel ſtützen, ruhen drei auf Löwen, welche Thiere unter ſich haben, und die mittlere auf einem Baſament, an welchem drei Beſtien und drei Wilde ſitzen. Vgl. die Anſicht dieſer Kanzel bei d'Agincourt Sculpt. p. 32. und einzelne Reliefs aus den Werken des Niccola und Giovanni. Pl. 32 u. 33. S.

*) Martini in ſeinem Theatr. Basil. Pisan. c. 14 lieſt richtig: Anno milleno biscentum bisque triceno. Nach dem Namen folgt noch Laudetur digne tam bene docta manus. S. Cicogn. St. d. Sc. III, 188. — S.

**) Dieſe Kanzel in Siena iſt achteckig und von neun Säulen getragen, deren vier auf Löwen ruhen. Die ſieben Reliefs an der Einfaſſung enthalten: 1) die Geburt Chriſti; 2) Anbetung der Könige; 3) Darſtellung im Tempel und Flucht nach Aegypten; 4) Kindermord; 5) Kreuzigung; 6) und 7) Jüngſtes Gericht. Die letzte Vorſtellung nimmt zwei Tafeln ein, zwiſchen welchen, am Pfeiler, Chriſtus über den Engeln thront. Der Styl dieſer Werke iſt großartig und lebendig, die Köpfe vortrefflich ausgeführt, jedoch der Ausdruck zuweilen

und zum Kloſter St. Domenico zu Arezzo für die Herren von Pietramala *), welche beides erbauen ließen; ſetzte auf Bitten des Biſchofs Ubertini die Dechanei von Cortona in Stand, und gründete die Kirche Santa Margherita für die Ordensbrüder des heil. Franciscus auf dem höchſten Punkte jener Stadt. Durch alle dieſe Arbeiten ſtieg der Ruhm Niccola's immer mehr, und er ward im Jahre 1267 vom Papſt Clemens IV nach Viterbo beſchieden, wo er außer mancherlei andern Dingen, die er arbeitete, auch die Kirche und das Kloſter der Prädicanten-Mönche herſtellte. Von Viterbo ging er nach Neapel zum König Karl I, der, nachdem er Conradin in der Ebene von Tagliacozzo geſchlagen und getödtet hatte, an jenem Orte eine Kirche und reich begüterte Abtei errichtete, und darin die unglaubliche Zahl von Todten begraben ließ, welche an jenem Tage gefallen waren, auch außerdem Befehl gab, daß eine Menge von Mönchen Tag und Nacht für ihre Seelen beten ſollte. Niccola vollführte dieß Werk ſehr zur Zufriedenheit des Königs Karl, der ihn reichlich belohnte und ihm viel Ehre erwies. Hierauf kehrte er nach Toscana zurück und wurde beim Baue von Santa Maria zu Orvieto beſchäftigt. Er arbeitete dort in Geſellſchaft mehrerer Deutſchen und verfertigte für die vordere Wand jener Kirche einige erhabene Figuren in Marmor, vornehmlich zwei Darſtellungen

Kirche S. Domenico zu Arezzo.

Kirche zu Tagliacozzo.

Angebliche Arbeiten zu Orvieto.

übertrieben, die Gewänder reich und ſchön gefaltet. Auch hier ſind allegoriſche Figuren über den Capitellen der Säulen angebracht. Die Capitelle ſelbſt ſind jedes verſchieden, die Säulen von Brocatello und orientaliſchem Granit. Die Löwen, welche vier derſelben tragen, zerreißen verſchiedene Thiere. Am Fußgeſtell der mittleren ſind die Sibyllen angebracht. — S.

*) In der Kirche S. Domenico zu Arezzo befindet ſich in dem Fußboden der Evangelienſeite am Hauptaltar, nächſt der Thüre zur Sacriſtei, das Grabmal eines Herrn v. Pietramala, wie man aus dem Wappen ſieht, da die Inſchrift unleſerlich geworden iſt. Flor. Ausg.

des Weltgerichts, das Paradies und die Hölle, wobei er ſich bemühte die wiederverkörperten Geiſter der Seligen ſo ſchön darzuſtellen, als er nur konnte, während er den Teufeln der Hölle, welche die Verdammten peinigen, die allerwunderbarſten Geſtalten gab, die man ſich nur denken kann. Dieſe Arbeit ward nicht nur weit beſſer als alles, was jene Deutſchen verfertigten, ſondern er übertraf dabei ſich ſelbſt zu ſeiner großen Ehre; und weil er viele Figuren dabei anbrachte und großen Fleiß aufwandte, iſt er bis zu unſern Zeiten wenigſtens von ſolchen immer gerühmt worden, deren Urtheil in der Bildhauerkunſt ſich nicht weiter erſtreckt *).

Giovanni Piſano.

Niccola hatte unter andern Kindern auch einen Sohn, welcher Giovanni hieß. Dieſer, da er den Vater immer begleitete, unter ihm die Bildhauer- und Baukunſt lernte, ward nach wenigen Jahren nicht nur dem Vater gleich, ſondern übertraf ihn noch in manchen Dingen, weßhalb Niccola, der ſchon alt war, ſich nach Piſa zurückzog, daſelbſt ruhig lebte und die Aufſicht über alle Arbeiten dem Sohne überließ.

Grabmal Urbans IV. zu Perugia.

Als daher Papſt Urban IV. zu Perugia ſtarb **), ſandte man nach Giovanni, der dorthin ging und das Grabmal jenes Papſtes in Marmor arbeitete, welches ſpäter, als die Peruginer ihre biſchöfliche Kirche vergrößerten, zugleich mit dem

*) Dieß iſt das beſte von Niccola's Werken, und er ſteht darin, einige Trockenheit abgerechnet, den größten Meiſtern nicht nach. S. die Abbildung in der Storia del Duomo d' Orvieto. F. G. D. — Daß Vaſari's Angaben und mithin auch Della Valle's Urtheil unbegründet ſind, hat Cicognara Stor. d. Sc. l. II. c. 4. u. l. III. c. 3. bewieſen. Der Dom von Orvieto wurde 1290 gegründet, folglich können die Sculpturen nicht wohl vor 1300 begonnen worden ſeyn, und Niccola, der ſchon 1225 zu Bologna arbeitete, kann alſo nicht daran Theil genommen haben, wohl aber ſein Sohn Giovanni, und ſeine Schüler Arnolfo, Lapo, Agoſtino und Agnolo aus Siena und Goro di Gregorio ebendaher. S. Cicogn. ibid. II. pag. 143. — S.

**) Urban IV. ſtarb am 2 Oct. 1264. — Martin IV. ward am 22 Febr. 1281 erwählt und ſtarb am 29 März 1285. Röm. Ausg.

Grabmal von Papſt Martin IV. ſo zerſtört ward, daß man nur noch einige Ueberreſte davon in der Kirche zerſtreut ſieht. Zu derſelben Zeit hatten die Peruginer vom Berge Pacciano, der zwei Meilen von der Stadt gelegen iſt, in bleiernen Röhren ein ſtarkes Waſſer herleiten laſſen, nach dem Rathe und der ſinnreichen Angabe eines Sylveſtriner-Bruders, und übertrugen nun dem Piſaner Giovanni *), jenen Brunnen mit Marmor ſowohl, als mit Bronzeverzierungen auszuſchmücken. Demnach verfertigte er drei Vaſen übereinander, die erſte von Marmor auf zwölf Stufen, die zwölf Seiten haben, die zweite, wiederum von Marmor, ruht auf einigen Säulen, die im Mittelpunkt der erſten aufgerichtet ſind, und die dritte, von Bronze, wird von drei Figuren getragen und hat in der Mitte einige Greife, ebenfalls von Erz, welche nach allen Seiten Waſſer ausſpeien. Giovanni aber, dem es ſchien, als habe er jene Arbeit wohlgemacht, ſetzte ſeinen Namen darauf. Um das Jahr 1560, als die Bogen und die Rinnen jener Waſſerleitung, welche hundert und ſechzig tauſend Ducaten gekoſtet hatte, zum großen Theile zu Grunde gegangen waren, leitete Vincenzio Danti, ein Bildhauer aus Perugia, zu ſeinem nicht geringen Ruhme das Waſſer in derſelben Weiſe wie zuvor wieder nach jenem Brunnen, ohne die Bogen neu zu bauen, was ſehr viel gekoſtet haben würde **). Giovanni gedachte, als dieß Werk vollendet war, nach Piſa zurück zu kehren, weil er ſich nach ſeinem Vater ſehnte, der alt und überdem noch krank war; als er aber durch Florenz kam, mußte er ſich dort aufhalten, um beim Baue der Mühlen am Fluſſe Arno zu helfen, welche bei S. Gregorio neben der Piazza de' Mozzi eingerichtet wurden. Da erhielt er die Nachricht, ſein Vater ſey geſtorben, und ging

Brunnen daſelbſt.

*) S. die gelehrten Briefe des Annibale Mariotti, Perugia 1788. F. G. D.

**) Die Sculpturen an dieſem Brunnen ſind vor wenigen Jahren reſtaurirt worden. — S.

Verziert die Kirche Sta. Maria della Spina zu Piſa.

Erbaut das Campo Santo zu Piſa.

nach Piſa, wo er, um ſeiner Vorzüge willen, von der ganzen Stadt ehrenvoll empfangen ward. Ein jeder freute ſich, daß Niccola in ſeinem Sohne Giovanni einen Erben ſeiner Tugend und Geſchicklichkeit hinterlaſſen hatte; und als ſich bald Gelegenheit fand, dieſe zu erproben, zeigte ſich, daß man eine richtige Meinung von ihm gefaßt hatte; denn als ihm in der kleinen, aber ſehr in Ehren gehaltenen Kirche Santa Maria della Spina Einiges übertragen wurde, legte er Hand an dieß Werk, indem er einige von ſeinen Schülern zu Hülfe nahm, und brachte die Auszierung dieſer Capelle zu der Vollkommenheit, wie man ſie jetzt noch ſieht. Eine Arbeit, welche damals für ſehr wunderbar gehalten werden mußte, um ſo mehr, als er in einer der Figuren das Bildniß ſeines Vaters angebracht hatte, ſo gut er es auszuführen vermochte. Als dieß die Piſaner ſahen, welche ſchon lange zuvor gedacht und auch beredet hatten, für alle Bewohner der Stadt, für die Vornehmen ſowohl, als für die Geringen, einen allgemeinen Begräbnißplatz einzurichten, damit nicht zu viele im Dome beigeſetzt werden möchten, oder aus ſonſt einem Grunde *), übertrugen ſie Giovanni die Erbauung des Campo Santo, welcher auf dem Domplatz, gegen die Mauer zu ſteht. Er verfertigte eine gute Zeichnung, und führte es nach dieſer mit vieler Einſicht in der Weiſe und Größe, und mit den Marmorverzierungen aus, wie man es noch heutiges Tages ſieht. Weil man die Koſten gar nicht achtete, ließ er das Dach mit Blei decken, über der Hauptthüre aber ſetzte er folgende in Marmor gegrabene Inſchrift: A. D. MCCLXXXIII, tempore Domini Federigi Archiepiscopi Pisani et Domini Farlati potestatis, operario Orlando Sardella, Joanne Magistro aedificante **).

---

*) Die Ehre der Beſtattung in der Kirche ward ohnehin nur den Vornehmeren zu Theil. Röm. Ausg.

**) S. Martini Theatr. Basil. Pis. cap. 17.

Nach Vollendung dieſer Arbeit in demſelben Jahre 1283, ging Giovanni nach Neapel, wo er für König Karl das neue Schloß erbaute; und weil es erweitert und befeſtigt werden ſollte, mußte er viele Häuſer und Kirchen einreißen, darunter vornehmlich ein Kloſter der Ordensbrüder des heil. Franciscus, welches ſpäter, entfernt vom Schloſſe, viel größer und prächtiger, als es zuvor geweſen war, wieder aufgebaut wurde, und den Namen Santa Maria della Nuova erhielt. Nachdem dieſe Bauten angefangen und ziemlich weit gediehen waren, kehrte Giovanni von Neapel nach Toscana zurück; als er aber nach Siena kam, ließ man ihn nicht weiter ziehen, und er mußte das Modell zur Vorderwand des Domes arbeiten, welche nach jenem Vorbilde mit ſeiner Hülfe ſehr reich und prächtig verziert ward.

Erbaut Caſtel Nuovo zu Neapel.

Macht in Siena das Modell zur Vorderwand des Doms.

Im Jahre 1286 hierauf, als man die Domkirche zu Arezzo nach der Angabe des Aretiniſchen Baumeiſters Margaritone erbaute, ward Giovanni von Wilhelm Ubertini, dem Biſchof jener Stadt, von Siena nach Arezzo berufen, und arbeitete daſelbſt das Hauptaltarblatt in Marmor, voll von Figuren, Laubwerk und anderen Verzierungen in erhabener Arbeit, das Ganze abgetheilt durch feines Muſaik, und durch Schmelzarbeit auf Silberblättchen, welche mit großer Sorgfalt in den Marmor eingelegt ſind. In der Mitte iſt eine Mutter Gottes mit dem Kind, zu ihrer einen *) Seite ſteht der Papſt Gregor der Heilige (deſſen Angeſicht das Bildniß Papſts Honorius IV. nach der Natur darſtellt), auf der andern Seite der heil. Donatus, Biſchof und Beſchützer jener Stadt, deſſen Körper mit dem der heil. Antilia und andern Heiligen unter jenem Altare ruht. Dieſer Altar ſteht abgeſondert und frei, deßhalb ſind an den Seiten kleine Basreliefs angebracht, welche Begebenheiten aus dem Leben des heil. Donatus dar-

Arbeitet den Hauptaltar im Dom zu Arezzo.

*) Nämlich zur linken. Röm. Ausg.

Bayeriſche Staatsbibliothek München

ſtellen. Die Krönung des ganzen Werkes aber bilden einige Tabernakel mit vielen runden Figuren, die ſehr zart in Marmor gearbeitet ſind. Auf der Bruſt der Madonna iſt ein goldnes Schmuckkäſtchen, in welchem, wie man ſagt, Edelſteine von großem Werthe aufbewahrt wurden, die wahrſcheinlich im Kriege von Soldaten, welche oft vor dem heiligen Sacramente ſelbſt keine Achtung haben, geraubt worden ſind; mit dieſen verloren ſich auch einige runde Figuren von der Krönung und Seitenverzierung des Werks, auf welches die Aretiner nach den Actenangaben dreißigtauſend Goldgulden verwendet hatten. Dieß darf nicht in Erſtaunen ſetzen, denn es war zu jener Zeit das Seltenſte und Koſtbarſte, was man nur denken konnte. Auch wurde es noch viele Jahre nach ſeiner Vollendung von Friedrich Barbaroſſa, als er nach ſeiner Krönung in Rom durch Arezzo kam, ſehr gelobt, ja bewundert. Und dieß in Wahrheit mit großem Recht, denn alles Andern zu geſchweigen, ſind die unendlich vielen Stücke, aus denen das Werk beſteht, ſo gut gefugt und gekittet, daß jeder, der nicht in der Kunſt ein ſehr geübtes Auge hat, leicht glauben kann, es ſey aus Einem Stücke gearbeitet *). In derſelben Kirche verzierte Gio-

*) Dieſer Hauptaltar im Dom von Arezzo iſt noch immer vorhanden und, obgleich hie und da beſchädigt, als eines der koſtbarſten Denkmäler dieſer Stadt in Ehren gehalten. Die Abbildungen deſſelben ſ. im Leben Gregor's X, das in Rom 1711 erſchienen iſt. In der Angabe, daß Kaiſer Friedrich II. denſelben bewundert, hat Vaſari ſich geirrt, da dieſer Kaiſer ſchon 1240 durch Arezzo kam; wahrſcheinlich hat er ihn mit Heinrich VII. verwechſelt, der 1313 durch Arezzo ging, wo das Werk, das nach Vaſari's Angabe 1286 begonnen wurde, erſt kürzlich vollendet war. S. Muratori Scriptor. rer. italicar. T. 24. p. 859. 864. — Livorn. Ausg. — Ein Relief von dieſem Altar, den Tod der Maria vorſtellend, ſ. bei Cicogn. St. d. Sc. I. tav. 18. — Bei Betrachtung dieſes Werks des Giovanni Piſano fiel mir die große Aehnlichkeit auf, die in vielen Theilen deſſelben, beſonders in den obenerwähnten kleinen Reliefs mit der Compoſition und Zeichnung des Giotto

Giovanni die Capelle der Ubertini, einer edeln Familie, die noch viele Herrſchaften beſitzt, und vordem noch mehrere inne hatte. Er brachte hier eine Menge Marmorverzierungen an, die heutigen Tages durch andere große Zierrathen aus Stein verdeckt ſind, welche im Jahre 1535 nach einer Zeichnung von Giorgio Vaſari an dieſem Orte befeſtigt wurden, um einer Orgel von beſonderer Güte und Schönheit als Stütze zu dienen *). *Capelle der Ubertini daſelbſt.*

Außerdem verfertigte Giovanni die Zeichnung der Kirche Santa Maria de' Servi, welche nunmehr gleich vielen Paläſten der edelſten Familien der Stadt aus den oben genannten Gründen zerſtört iſt. *Zeichnung zur Kirche Sta Maria de' Servi.*

Giovanni bediente ſich beim Verfertigen jenes Marmoraltars der Hülfe einiger Deutſchen, welche ſich weniger um des Vortheils willen mit ihm verbanden, als um von ihm zu lernen, und dieſe hatten ſich in ſeiner Schule ſo ſehr vervollkommnet, daß, als ſie demnächſt nach Rom gingen, Bonifacius VIII. ſie viele Bildhauerwerke in S. Peter arbeiten ließ, *Deutſche Künſtler in ſeiner Schule.*

Giotto herrſcht, eine Wahrnehmung die ſchon den Baldinucci veranlaßt hat, den Giovanni Piſano zu einem Schüler Giotto's zu machen, wogegen Lanzi Th. I. S. 24. der deutſchen Ausg. mit Recht ſich erklärt. Es iſt wohl ganz naturgemäß, daß Giotto, der erſt 10 Jahre alt war, als dieſer Altar begonnen wurde, in Darſtellung der Köpfe, Bewegungen und Gewänder, die Fortſchritte benutzte, welche die Bildnerei ſchon vor ihm durch den Piſaniſchen Meiſter gemacht hatte. Die Bildnerei ging hier der Malerei voran, und Giotto war nicht ſo ganz ein Sohn der Natur, und nicht ſo ſelbſtändiger Reformator der Malerei, wie Vaſari ihn in ſeiner Lebensbeſchreibung weiter unten ſchildert. Dieſe Uebereinſtimmung zwiſchen Giovanni Piſano und Giotto iſt aber auch deßhalb um ſo bemerkenswerther, weil Giovanni ſich in demſelben Grade von dem derben antik-kräftigen Styl des Niccola entfernt, als er ſich den gerundeten Linien des Giotto nähert. — S.

*) An dem Altar unter dieſer Orgel ſieht man noch jetzt das Wappen der gedachten Familie der Ubertini. Röm. Ausg.

Bayerische Staatsbibliothek München

und auch einige Bauwerke, als er Civita Caſtellana errichtete. Außerdem ſchickte er ſie nach Orvieto, beim Baue von Santa Maria zu helfen, und ſie verfertigten dort an der Vorderwand mehrere Marmorfiguren, welche für jene Zeit ziemlich gut gerathen ſind. Unter allen jedoch, welche dem Giovanni in der biſchöflichen Kirche zu Arezzo Hülfe leiſteten, haben die Bildhauer und Baumeiſter Agoſtino und Agnolo aus Siena ſpäter alle übrigen bei weitem übertroffen, wie an ſeinem Orte geſagt werden wird; denn für jetzt wollen wir zu Giovanni zurückkehren, der von Orvieto nach Florenz ging, um den Bau von Santa Maria del Fiore zu ſehen, welchen Arnolfo leitete, und um Giotto kennen zu lernen, von dem er auswärts viel hatte reden hören *). Kaum aber war er in Florenz angelangt, als die Vorſteher des Baues von Santa Maria del Fiore verlangten,

Madonna in S. Maria del Fiore u. a. W. zu Florenz.

er ſolle eine Madonna für ſie arbeiten, welche, mit zwei Engeln zur Seite, in jener Kirche über der Thüre ſteht, die nach der Domherrnwohnung führt, ein Werk, welches damals ſehr gerühmt wurde. Hierauf machte er den kleinen Taufſtein in S. Giovanni, auf welchem er einige Geſchichten aus dem Leben des Täufers in halberhabener Arbeit anbrachte. Von

Arbeitet in Bologna.

hier aus ging er nach Bologna, und ſetzte dort die Hauptcapelle des heil. Dominicus in Stand, in welcher Teodorigo Borgognini, ein Luccheſer, Biſchof und Bruder jenes Ordens, ihn einen Altar von Marmor arbeiten ließ, und verfertigte im Jahre 1298 an demſelben Orte die Marmortafel, in welcher die Madonna und noch acht Figuren ziemlich gut dargeſtellt ſind.

Im Jahre 1303 war der Cardinal Niccola von Prato als Geſandter des Papſtes in Florenz, um die Zwiſtigkeiten der Florentiner auszugleichen. Dieſer trug ihm auf, in Prato ein Nonnenkloſter zu bauen, welches nach ſeinem Namen

---

*) In die Zeit dieſer Rückkehr Giovanni's können, nach dem Obengeſagten, nur die Anfänge des Giotto fallen. — S.

Bayerische Staatsbibliothek München

S. Niccolo genannt wurde, und ließ ihn eben daſelbſt das Kloſter S. Domenico, ſo wie das Kloſter gleichen Namens in Piſtoja herſtellen, in welchen beiden man noch das Wappen jenes Cardinals ſieht. Die Einwohner von Piſtoja aber, welche das Andenken Niccola's, Giovanni's Vater, ſehr verehrten, um der vielen ſchönen Arbeiten willen, die er zur Zierde ihrer Stadt verfertigt hatte, gaben Giovanni den Auftrag, für die Kirche S. Andrea eine Kanzel in Marmor zu arbeiten *), der ähnlich, welche jener im Dome von Siena gebaut hatte, und wetteifernd mit einer andern, die kurz zuvor in der Kirche des heil. Johannes des Evangeliſten von einem Deutſchen mit vielem Ruhme verfertigt worden war. **) Giovanni

Kanzel in S. Andrea zu Piſtoja.

*) Die Kanzel des Giovanni in S. Andrea zu Piſtoja iſt ganz in derſelben Art angeordnet wie die beiden ſeines Vaters zu Piſa und Siena, ſechseckig, mit fünf Feldern aus weißem Marmor, welche folgende Vorſtellungen in Hochrelief enthalten: 1. Geburt Chriſti. 2. Der Engel verkündiget den ſchlafenden drei Königen, und ſie kommen und beten das Kind an. 3. Kindermord, wobei Herodes oben in der Ecke angebracht iſt. 4. Kreuzigung, Compoſition von vielen Figuren, die alle ſehr lebhaften Schmerz ausdrücken; die h. Jungfrau ſieht man in Ohnmacht. 5. Jüngſtes Gericht. An den Eckpfeilern ſind ebenfalls Figuren angebracht. Sieben Säulen aus rothem Marmor tragen das Gehäuſe, wovon drei äußere auf einer Löwin mit Jungen, einem Löwen, der einen Hirſch unter ſich hat, und einem bärtigen Mann ruhen, die mittelſte auf einem Adler und Löwen. In den Zwickeln der Spitzbögen, welche von den Säulen-Capitellen getragen werden, ſind ebenfalls Figuren, und am Rande der Platte über denſelben läuft die vergoldete weitläufige Inſchrift herum, deren Schluß die beigetrachten Verſe bilden. Der Anfang iſt: Laude Dei *trini* rem ceptam copulo fini Cure presentis sub primo mille trecentis etc. wonach alſo 1301 dieß Werk vollendet iſt. Die Arbeit an demſelben iſt bei weitem geringer als an den beiden Kanzeln des Niccola. — S.

**) Dieſe Kanzel in S. Giovanni Evang. iſt aus graulichem Marmor und an der Wand angelehnt, ſtatt daß die übrigen ganz frei ſtehen, daher auch nur von zwei Säulen geſtützt, die von Löwen getragen werden. Sie iſt mit Hochreliefs aus dem Leben Chriſti in zwei Rei-

vollendete in vier Jahren dieß Werk, bei welchem er in fünf Abtheilungen Begebenheiten aus dem Leben Jeſu darſtellte, und ein Weltgericht anbrachte, welches er mit allem Fleiße arbeitete, um es ſo gut oder wohl noch beſſer zu machen, als jenes damals weit berühmte zu Orvieto. Weil er aber nach dem, was ſeine Zeit leiſtete, mit Recht glaubte, er habe etwas Großes und Schönes vollführt, grub er in den Architrav einiger Säulen, welche die Kanzel tragen, die folgenden Worte ein:

Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes
Nicolai natus . . . . *) meliora beatus
Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.

Weihkeſſel in S. Giovanni daſelbſt.

Zur ſelben Zeit arbeitete Giovanni in der nämlichen Stadt für die Kirche des heil. Johannes des Evangeliſten ein Weihwaſſerbecken in Marmor. Dieß wird von drei Figuren, der Mäßigkeit, der Klugheit und der Gerechtigkeit, getragen, und man ſtellte es als ein Werk von ſeltener Schönheit in der Mitte jener Kirche auf. Ehe er von Piſtoja wegging, verfertigte er das Modell zu dem Glockenthurme auf dem Platze von St. Jacob, der Hauptkirche dieſer Stadt, die jedoch damals noch nicht begonnen war; an der Seite dieſes Thurmes gegen die Kirche zu ſteht die Jahrszahl 1301. Bald nachher, als Papſt Benedictus IX. **) zu Perugia geſtorben war, ließ

---

ben von Feldern über einander, in allem zehn Feldern, geſchmückt, und an den Pfeilern zwiſchen denſelben ſtehen Figuren in ganzer Höhe. Die Arbeit daran iſt breiter und großartiger als an der Kanzel des Giovanni Piſano, jedoch fehlt es den Köpfen an Ausdruck. Die Motive ſind zum Theil von den ähnlichen Werken des Niccola genommen, daher man in dieſem deutſchen Bildner wohl mit Recht einen Schüler des Niccola vermuthet. S. Cicogn. St. d. Sc. III, 226 ff. und die Abbildung I. Taf. 51. — S.

*) Cicognara III, 212 ſupplirt hier Sensia; das Wort iſt beſchädigt. — S.

**) Vaſari meint hier ohne Zweifel Benedikt XI, welcher 1303 Papſt

man Giovanni dorthin kommen, und er arbeitete in der alten Kirche S. Domenico, welche den Prädicanten-Mönchen gehört, ein Marmordenkmal für jenen Papſt, den er nach der Natur abbildete, im päpſtlichen Ornat auf einem Sarge ruhend, ihm zur Seite zwei Engel, welche einen Thronhimmel halten, und darüber, erhaben gearbeitet, eine Mutter Gottes zwiſchen zwei Heiligen; viele Ornamente in erhabener Arbeit zieren außerdem noch das Werk *). In der neuen Kirche jener Prädicanten-Mönche arbeitete er das Grabmal von Niccolo Guidalotti, einem Peruginer, Biſchof von Recanati, und Stifter der neuen Hochſchule zu Perugia. In derſelben neuen Kirche, welche kurz vorher von einem andern gegründet war, führte er das Mittelſchiff auf, deſſen Fundament er auf viel beſſere Art legte, als man beim übrigen Theile der Kirche gethan hatte, die nach einer Seite hängt und aus Schuld der ſchlechten Grundlage zuſammenzuſtürzen droht. In Wahrheit, wer es unternimmt, Gebäude zu errichten oder Dinge von Bedeutung auszuführen, der ſollte nicht bei Solchen, die nur wenig verſtehen, ſondern immer bei den Geſchickteſten und Beſten ſich Raths holen, damit er nicht am Ende mit Verdruß und Beſchämung zu bereuen braucht, daß er ſich ſchlecht berathen, wo guter Rath am meiſten Noth that.

Grabmal Benedikts XI. zu Perugia.

Baut an der Prädicantenkirche daſelbſt.

Nachdem Giovanni ſich von den Arbeiten in Perugia losgemacht hatte, gedachte er nach Rom zu gehen, um gleich ſeinem Vater die wenigen Alterthümer zu ſtudiren, welche dort zu ſehen waren. Durch wichtige Gründe jedoch abgehalten, konnte er dieſen Wunſch nicht erfüllen, zumal er hörte, der Hof ſey vor kurzem nach Avignon gegan-

---

wurde. Benedikt IX, der zweite dieſes Namens, ſtarb 1048. Röm. Ausg.

*) S. die Abbildung bei Cicogn. I. Taf. 21. — S.

Kanzel im Dom zu Piſa, und andere Werke daſelbſt.

gen *). Demzufolge kehrte er nach Piſa zurück, und dort ließ ihn der Kirchenvorſteher Nello di Giovanni Falconi im Dome die große Kanzel bauen, die, wenn man nach dem Hauptaltar zugeht, rechter Hand am Chore befeſtigt iſt. Er fing dieß Werk an, arbeitete viele runde Figuren drei Ellen hoch, welche ſie zu tragen beſtimmt waren, und gab dem Ganzen nach und nach ſeine nunmehrige Geſtalt, indem er es zum Theil auf jene Figuren, zum Theil auf einige Säulen ſtützte, welche auf Löwen ruhen. Auf den Wänden ſtellte er Einiges aus dem Leben Jeſu dar. Es iſt fürwahr zu beklagen, daß ſo vielen Koſten, Mühe und Fleiß, nicht eine gute Zeichnung zu Hülfe kam, daß weder Erfindung, noch Anmuth, noch eine irgend gute Manier dieß Werk zieren und ihm jene Vollkommenheit geben, welche in unſern Tagen, bei weit geringerem Aufwand von Geld und Mühe, jede Arbeit erreichen würde. Deſſen ungeachtet mußte dieſes Werk den Menſchen jener Zeit, welche gewohnt waren, nur grobe Arbeiten zu ſehen, als ein nicht geringes Wunder erſcheinen. Es wurde im Jahre 1320 vollendet, wie aus einigen ringsherum eingegrabenen Verſen erhellt, welche alſo lauten:

Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,
Qui dedit has puras hominem formare figuras
Hoc opus, his annis Domini sculpsere Johannis
Arte manus sole quondam, natique Nicole,
Cursis Ventenis tercentum milleque plenis etc.

Außerdem ſtehen noch dreizehn Verſe dort, die wir nicht anführen, weil wir nicht Langeweile machen wollen, und weil dieſe hier genügen, nicht nur zu beweiſen, daß die genannte

---

*) Der römiſche Hof wurde von Clemens V, der 1305 erwählt war, nach Avignon verlegt, und kehrte von dort unter Gregor XI, im Jahre 1377, nach Rom zurück. Röm. Ausg.

Kanzel von Giovanni iſt, ſondern auch, daß die Menſchen jener Zeit in allen Dingen gleich mittelmäßig waren. *)

Ueber der Hauptthüre des Domes ſieht man ferner von Giovanni in Marmor gearbeitet, eine Mutter Gottes zwiſchen Johannes dem Täufer und einem andern Heiligen, und die Geſtalt, welche zu Füßen der Madonna kniet, ſagt man, ſey der Kirchenmeiſter Peter Gambacorti. Wie dem aber auch ſey, auf dem Fußgeſtelle der Mutter Gottes ſind die folgenden Worte eingegraben:

Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura: —
Nicoli nato, sculptore Joanne vocato.

Ebenſo ſteht über der Seitenthüre dem Glockenthurme gegenüber eine Madonna, die von Giovanni gearbeitet iſt; zur einen Seite derſelben kniet eine weibliche Geſtalt mit zwei Kindern, welche Piſa darſtellt, auf der andern der Kaiſer Heinrich. Auf dem Fußgeſtelle der Mutter Gottes ſtehen die Worte: Ave gratia plena. Dominus tecum, und hierauf Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus. Sculpsit sub Burgundio Tadi benigno... Um das Fußgeſtell der Piſa: Virginis ancilla sum Pisa quieta sub illa, und dann um das Fußgeſtell des Heinrich: Imperat Henricus qui Christo fertur amicus **).

---

*) Dieſe Kanzel wurde im J. 1627 aus dem Chore, wo ſie urſprünglich ſtand, an eine Säule des Mittelſchiffs verſetzt und durch einen franzöſiſchen Bildhauer zum Theil erneuert. Sie ruht nun auf zwei Säulen von Brocatello und Porphyr, unter welchen Löwen auf Hirſchen ſtehen, und außerdem auf fünf allegoriſchen Figuren, die ſchlecht erfunden und von magerer unbehülflicher Ausführung ſind, obgleich man die Nachahmung antiker Motive darin wahrnimmt. S. die Abbildung von zweien derſelben bei Cicogn. I. Taf. 16. Die Reliefs an den Wänden, worin Giovanni ganz die Werke ſeines Vaters nachgeahmt hatte, wurden hinweggenommen und an der Galerie über der Hauptthüre angebracht, welche die beiden Seitentribunen verbindet, wo man ſie der Höhe und Dunkelheit wegen kaum ſehen kann. — S.

**) Im Dom zu Piſa befinden ſich auch noch zwei Weihwaſſerkeſſel, der

In der alten Dechanei von Prato hatte man eine lange Reihe von Jahren unter dem Altar der Hauptcapelle den Gürtel der Mutter Gottes verwahrt, den Michael aus Prato im Jahre 1141, als er vom heiligen Lande zurückkehrte, ſeinem Vaterlande geſchenkt, und dem Uberto, Propſte jener Dechanei, übergeben hatte, wo man ihn immer ſehr in Ehren hielt. Dieſen Gürtel wollte im Jahre 1312 ein Prateſer, ein nichtswürdiger Menſch, der faſt ein zweiter Ser Ciappelletto *) war, entwenden; er wurde auf der That ertappt und von den Gerichten als Kirchenräuber zum Tode verdammt; die Prateſer aber beſchloſſen auf dieſe Veranlaſſung den Gürtel an einem ſicherern Orte beſſer zu verwahren. Deßhalb ließen ſie Giovanni kommen, der ſchon

Baut die Capelle der Cinzo'a im Dom zu Prato.

ſehr alt war, und erbauten nach ſeinem Rath in der Hauptkirche eine Capelle, in welcher nun der Gürtel der Madonna aufgehoben wird. Auch vergrößerten ſie nach ſeiner Angabe die Kirche um Vieles, und verkleideten Kirche und Thurm außen mit weißem und ſchwarzem Marmor, wie man dieß

Tod des Giovanni.

noch jetzt ſehen kann. Endlich im Jahre 1320 ſtarb Giovanni in hohem Alter, nachdem er außer den ſchon genannten noch eine Menge Sculpturen und Bauwerke ausgeführt hatte; und in Wahrheit verdanken wir ihm und ſeinem Vater Niccola ſehr Vieles, da ſie zu einer Zeit, in welcher gute Zeichnung nirgend zu finden war, nicht wenig beitrugen, die Kunſt zu vervollkommnen, in der ſie nach damaligem Stande der Dinge ſehr ausgezeichnet und vorzüglich waren. Giovanni wurde im Campo Santo in derſelben Gruft, in welcher ſein Vater beigeſetzt war, ehrenvoll be-

---

eine oben durch eine Figur der Maria mit dem Kind geſchmückt, der andere von den vier Evangeliſten getragen. Jener gilt für ein Werk des Giovanni, dieſer für eine Arbeit des Niccola Piſano. — S.

*) Von Ser Ciappelletto aus Prato und ſeinen böſen Streichen ſ. die erſte Novelle im Decamerone des Boccaccio. Röm. Ausg.

graben. Er hinterließ viele Schüler, welche nach ihm in Anſehen ſtanden, vornehmlich aber den Bildhauer und Baumeiſter Lino aus Siena, der im Dome zu Piſa die reich mit Marmor verzierte Capelle einrichtete, in welcher der Leichnam des heil. Ranieri ruht, und das Taufbecken in jenem Dome verfertigte, in welches er ſeinen Namen eingrub *). Lino aus Siena ſein Schüler.

Niemand darf es verwundern, daß Niccola und Giovanni ſo viele Werke **) zu Stande brachten, denn ſie erreichten nicht nur ein ſehr hohes Alter, ſondern wurden auch als die erſten Meiſter in ganz Europa bei jedem Unternehmen von Wichtigkeit zugezogen, wie man außer den ſchon genannten an noch vielen andern Inſchriften ſehen kann. Da bei Gelegenheit dieſer beiden Bildhauer und Baumeiſter von den Kunſtwerken zu Piſa geredet worden iſt, wollen wir hier noch hinzufügen, daß auf der Treppe, gegen das neue Spital zu, eine Vaſe zu ſehen iſt, die von einer Porphyrſäule und einem Löwen getragen wird, um deren Fußgeſtell folgende Worte ſtehen:

„Dieß iſt das Talent, welches Cäſar Imperator den „Piſanern gegeben hat, den Zins damit zu meſſen, der ihm gezahlt werden mußte, und welches auf dieſer Säule und dem „Löwen aufgeſtellt ward zur Zeit von Giovanni Roſſo, „Kirchenvorſteher von Santa Maria Maggiore zu Piſa „A. D. MCCCXIII. am zweiten März.“

---

*) Man ſieht gegenwärtig noch im Dom zu Piſa ein großes Relief, die Madonna und darunter den heil. Rainer in Tyrus darſtellend, von Lino für dieſe Capelle gearbeitet. Zu beiden Seiten ſind zwei große Statuen von Kirchenlehrern von demſelben, nicht minder plump wie das Relief ausgeführt. — S.

**) Der Canonicus Celano in ſeinen Notizie di Napoli ſagt S. 77, auch die Hauptkirche von Neapel ſey von Karl I. nach einer Zeichnung des Niccola Piſano erbaut worden. Röm. Ausg.

Nachtrag. Abbildungen von dem obenerwähnten Sarkophag der Beatrix, Mutter der Gräfin Mathilde, zu Piſa, und von dem Denkmale des Cino zu Piſtoja, finden ſich in den Monumenti sepolcrali della Toscana, Firenze 1819. Tav. 41 u. 43. — S.

Das Leben des Florentiniſchen Malers Andrea Tafi *).

Wie die Werke des Cimabue bei ſeinen Zeitgenoſſen, die an die griechiſche Manier gewöhnt waren, nicht wenig Bewunderung erweckten, ſo wurden auch die Muſaikarbeiten **) des Andrea Tafi gerühmt, und er um ihretwillen für vortrefflich, ja für göttlich gehalten ***). Gewöhnt, nichts Beſſeres zu ſehen, glaubten jene Leute, man könne in dieſer Kunſt Schö-

Vortrefflich in der muſiviſchen Malerei.

*) Es iſt mir nicht gelungen, über Andrea Tafi, Gaddo Gaddi und Margaritone von Arezzo etwas Urkundliches aufzufinden; ich befürchte indeß, daß von dem hier Mitgetheilten gar Manches auf willkürlichen Annahmen beruhe. Rumohr.

**) Ueber die Muſaikarbeiten ſehe man, was Vaſari in der techniſchen Einleitung zu ſeinem Werke ſagt, dann Joach. v. Sandrart in der deutſchen Akademie der Maler- und Bildhauerkunſt B. 2. C. 2. und das Werk des Card. Furietti de musivis. Röm. Ausg.

***) Wie konnte Vaſari, der doch wenigſtens die muſiviſchen Arbeiten in römiſchen Kirchen, welche vor oder zu der Zeit des Tafi gefertigt ſind, geſehen haben mußte, in eine ſolche Uebertreibung verfallen? Wir wollen dem Anonymen von Caſſino zugeſtehen, daß die Uebung in einigen Kunſtzweigen während der mittlern Jahrhunderte unterbrochen ward; dieß war aber gewiß nicht mit der Muſaikmalerei der Fall, von der wir in jedem der früheren Jahrhunderte vor Tafi Arbeiten haben, bis zu der Familie der Coſimaten, die ſie auf unſere Zeit brachten. F. G. D. — Hiermit ſtimmt auch Rumohr: Ueber die Entwicklung der ital. Malerei, Kunſtbl. 1821. — S.

4

ANDREA TAFI.

neres nicht zu Stande bringen; in Wahrheit aber fühlte er ſelbſt, daß er kein ſonderlicher Meiſter war und ging deßhalb, um ſich in der Muſaikarbeit zu vervollkommnen, die ihrer Dauer wegen am meiſten von allen Malereien geſchätzt wurde, von Florenz nach Venedig, wo einige griechiſche Maler in S. Marco in Muſaik arbeiteten. Mit dieſen ward er vertraut und bewog durch Bitten, Geld und Verſprechungen den griechiſchen Meiſter Apollonius, mit ihm nach Florenz zu gehen, wo ihn dieſer lehrte die Muſaikgläſer ſchmelzen, und den Kitt bereiten, mit welchem ſie verbunden werden. Er arbeitete mit ihm am Gewölbe von S. Giovanni den obern Theil, wo die Gewalten, Throne und Himmelsmächte ſind. An demſelben Orte verfertigte Andrea, der durch jene Arbeit an Geſchicklichkeit gewonnen hatte, einen Chriſtus über der Hauptcapelle, wie wir unten weiter erwähnen werden. Da wir der Taufcapelle S. Giovanni gedacht haben, wollen wir noch hinzufügen, daß dieſe alte Capelle innen und außen ganz von Marmor in korinthiſchem Style gearbeitet iſt. Nicht nur alle Theile und Verhältniſſe ſind daran aufs genaueſte bemeſſen und ſehr vollkommen ausgeführt, ſondern auch Thüren und Fenſter ſehr geſchickt und ſchön vertheilt. An der Vorderſeite befinden ſich zwei Granitſäulen, jede eilf Ellen hoch, wodurch die drei Räume ſich bilden, über denen die Architrave auf den genannten Säulen ruhen, und die Laſt des doppelten Gewölbes tragen, welches die neuern Baumeiſter als etwas ſehr Wunderbares verdienterweiſe rühmen. Hieran lernten Filippo di Ser Brunellesco, Donatello und noch andere Meiſter jener Zeit, wie viel Gutes ſchon in dieſer Kunſt geleiſtet werde, ja ſie ſtudirten ihr Fach an dieſem Werke und an der Kirche S. Apoſtolo zu Florenz, einem Gebäude von ſo vorzüglicher Bauart, daß es dem guten antiken Style nahe kommt. Wir wollen Anderes verſchweigen, was von der guten Bauart dieſer Capelle geſagt werden könnte, und nur noch erwähnen, daß

Lernt in Venedig.

Arbeitet mit dem Griechen Apollonius in S. Giovanni zu Florenz.

Bauart dieſer Capelle.

man ſich weit von dieſer vorzüglichen Methode entfernte, als man die Vorderwand der Kirche S. Miniato in Monte außerhalb Florenz neu mit Marmor verzierte, was bei Gelegenheit der Einkleidung des ſeliggeſprochenen S. Giovanni Gualberto, Bürgers von Florenz und Gründers der Brüderſchaft von Vallombroſa geſchah; dieſe und viele andere Arbeiten kamen jenen frühern an Güte nicht gleich. Daſſelbe war auch bei den Bildhauerwerken der Fall: alles was damals die Meiſter jener Kunſt ausführten, war, wie ſchon geſagt wurde, plump gearbeitet, und man kann dieß an vielen Werken, vornehmlich aber zu Piſtoja in S. Bartolommeo, der Kirche der regulirten Chorherren, an einer Kanzel ſehen, auf welcher Guido aus Como die Geburt Chriſti ſehr plump dargeſtellt *) und ſammt der Jahrszahl 1199 noch folgenden Vers eingegraben hat:

Guido aus Como, Bildhauer.

Sculptor laudatur, quod doctus in arte probatur,
Guido de Como me cunctis carmine promo.

Kehren wir nun zur Capelle S. Giovanni zurück, ohne jedoch von ihrer Entſtehung zu reden, weil Giovanni Villani und Andere darüber geſchrieben haben **); auch ſagten wir ſchon, daß von ihr die gute Bauart ſtammt, welche in unſern Tagen gewöhnlich iſt; das Gewölbe jedoch ſcheint, ſo viel man urtheilen kann, ſpäter errichtet worden zu ſeyn, und zur Zeit von Aleſſio Baldovinetti, der nach dem Florentiniſchen Maler Lippo jene Muſaikarbeit wieder herſtellte, fand ſich, daß es vor Alters bemalt geweſen und die Zeichnung mit Roth ganz auf dem Mörtel gearbeitet war. Andrea Tafi nun und der Grieche Apollonius theilten das Gewölbe, um es mit

Malereien in S. Giovanni

*) Von demſelben Künſtler iſt das große Taufbecken zu Maſſa maritima im Sieneſiſchen, an dem man eben ſo überladene und plumpe Reliefs wie das erwähnte Werk iſt, ſieht. F. G. D.

**) Giovanni Villani ſchrieb über dieſe Capelle nach der Volkstradition. Berichtigungen und Zuſätze ſ. bei Baldinucci dec. I. sec. I. p. 32. Röm. Ausg.

Muſaik zu verzieren, in Felder ein, welche an den Rand der Laterne anſchließend ſich bis zum Vorſprung des Geſimſes ausbreiten. Die obern Felder beſtehen aus Kreiſen, die verſchiedene Vorſtellungen enthalten. Im erſten ſieht man alle Diener und Vollſtrecker des göttlichen Willens: die Engel, die Erzengel, die Cherubim, Seraphim und die Gewalten, Throne und Himmelsmächte; im zweiten Kreiſe wieder in Muſaik, nach griechiſcher Manier, die hauptſächlichſten Werke Gottes, von Erſchaffung des Lichtes bis zur Sündfluth, und in dem darunter, welcher ſich an die acht Seiten des Gewölbes anſchließt, das Leben Joſephs und ſeiner Brüder. Nach dieſem folgen noch andere Räume von derſelben Größe, die eben ſo umherlaufen, und man ſieht darin in Muſaik die Geſchichte Jeſu dargeſtellt, von Mariä Verkündigung an bis zu Chriſti Himmelfahrt; auch iſt nach derſelben Ordnung unter den drei Frieſen das Leben Johannis des Täufers abgebildet, von da an wie der Engel dem Prieſter Zacharias erſcheint, bis wo der Heilige enthauptet und durch ſeine Schüler begraben wird. Weil aber alle dieſe Dinge plump, ohne Zeichnung und Kunſt, gearbeitet ſind, und nichts an ſich haben als die griechiſche Manier jener Zeit, lobe ich ſie eigentlich nicht; indeß verdienen ſie Ruhm in Erwägung des Verfahrens jener Zeit und der Unvollkommenheit damaliger Malerei; ungerechnet, daß das Muſaik von großer Feſtigkeit und ſehr gut verbunden und verkittet iſt. Auch ſind die letzten jener Werke beſſer, oder eigentlich weniger ſchlecht als die erſten; immer aber bleibt das Ganze in Rückſicht auf die Arbeiten heutigen Tages mehr lächerlich als erfreuend und Bewunderung erweckend. — Andrea verfertigte endlich zu ſeinem großen Ruhme, allein und ohne Hülfe des Apollonius, an dem genannten Gewölbe, über der Hauptcapelle, den ſieben Ellen hohen Chriſtus, welcher noch jetzt zu ſehen iſt*).

---

*) Wegen dieſes Chriſtus wurde Taſi von Cinelli in ſ. Bellezze di

Durch dieſe Arbeiten ward er in ganz Italien berühmt, in ſeinem Vaterlande für vortrefflich gehalten und ſehr geehrt und reichlich belohnt. In Wahrheit hatte Andrea viel Glück, daß er in einer Zeit geboren wurde, welche, an plumpe Arbeit gewöhnt, dasjenige hoch hielt, was wenig oder eigentlich keine Achtung verdiente *). Daſſelbe begegnete dem Bruder Jacob von Turrita, vom Orden des heil. Franciscus, der an dem kleinen Chor **) hinter dem Hauptaltar von S. Giovanni eine Muſaikarbeit ausführte, deßhalb auch, obgleich ſie nicht ſehr lobenswerth war ***), dennoch aufs reichlichſte belohnt und

Jacob von Turrita, Muſaiciſt.

Firenze S. 50 kritiſirt, als habe er die linke Hand deſſelben verkehrt gezeichnet. Baldinucci a. a. O. nimmt ihn gegen dieſen Angriff in Schutz. Röm. Ausg. — S. die Abbildung bei d' Agincourt Peint. Pl. 18. No. 12. — S.

*) Ein vermeintliches Temperabild von Andrea Tafi, ehemals im Beſitze des Malers Lamb. Gori, nachher im Kloſter von Vallombroſa, ſ. in der Etruria pittr. I. tav. 4. und im Umriß bei Riepenhauſen Geſch. d. Mal. I. Taf. 10. — S.

**) Der kleine Chor, welcher hier unter dem Namen Scarſella von Vaſari angeführt wird, iſt ein Anbau hinter dem Hauptaltar, der um das J. 1200 gemacht wurde. An dem mit Moſaiken geſchmückten Gewölbe iſt der Name des Verfertigers in folgenden Verſen aufbewahrt:

Sancti Franciſci ſrater fuit hoc operatus,
Jacobus in tali prae cunctis ante probatus.

Dieß iſt der von Vaſari angeführte Jacob von Turrita. Ueber dieſe Taufcapelle handelte Borghini in ſ. Discorso de' Vescovi und Chiesa fiorentina; Cinelli Bellezze di Firenze p. 25; noch ausführlicher Richa Notizie della Chiese di Firenze, in der Einleitung zum 5ten Band u. Bd. 6. S. 7, wo auch Abbildungen des Aeußern und Innern der Capelle. Vor ihm hatte von Gio. Batiſta Nelli in ſeiner Descr. della Metropolitana fiorentina bewieſen, daß dieſelbe nie ein Tempel des Mars geweſen, wie Vaſari angibt. Röm. Ausg. — Das Muſaik des Jacob von Turrita in S. Giovanni trägt die Jahrszahl 1225. — S. Lanzi Geſch. d. Mal. deutſche Ausg. I, 265. — S.

***) Die Muſaiken, die zur Zeit des Vaſari gefertigt wurden, ſind größtentheils von ſelbſt zerfallen, und die des Turrita haben ſich noch in

bald nachher als ein vortrefflicher Meiſter nach Rom berufen wurde, wo er Einiges in der Capelle des Hauptaltars von S. Giovanni Laterano *) und in der von Santa Maria Maggiore **) verfertigte. Hierauf ging er nach Piſa und arbeitete dort an dem Chor des Doms in derſelben Manier, in welcher ſeine andern Werke ſind, mit Hülfe jedoch von Andrea Taſi und Gaddo Gaddi, die Evangeliſten und andere Dinge, welche dort zu ſehen ſind, und die ſpäter von Vicino ***) vollendet wurden, indem Turrita ſie faſt nur angelegt hinterlaſſen hatte †). Einige Zeit demnach ſtand alles, was jene Männer gearbeitet hatten, in Werth; als aber, wie an ſeinem Orte geſagt werden wird, die Arbeiten Giotto's mit denen von Andrea, von Cimabue und von Andern in Vergleich geſetzt

Vicino aus Piſa, Muſaiſt.

ihrer urſprünglichen Feſtigkeit erhalten. Auch macht dieß nicht allein ihren Werth aus; es ſind Thiere darin gezeichnet, die man heutigen Tags nicht beſſer darſtellen würde. F. G. D.

*) Das Muſaik in der Apſis von S. Giovanni in Laterano, auf welchem man das myſtiſche Kreuz, von Heiligen umgeben, den Papſt Nicolau's IV. zu Füßen der heil. Jungfrau u. a. ſieht, iſt unten mit dem Namen des Turrita und dem ſeines Gehülfen Bruder Jacopo von Camerino bezeichnet, welcher letztere auch zu Orvieto in Muſaik arbeitete. (Della Valle Storia del Duomo di Orvieto). Die Abbildung dieſes Muſaiks ſ. bei D'Agincourt Peint. pl. 18. No. 15. — S.

**) Das Muſaik in der Apſis von Sta Maria Maggiore zeigt die Krönung der Maria und darunter mehrere Heilige, nebſt dem knienden Papſt Nicolaus IV, deſſen Namen beigeſchrieben iſt (reg. von 1288 — 1292), und dem Cardinal Jacob Colonna, damaligem Vorſteher dieſer Baſilica, welcher dieß Werk vom Bruder Turrita ausführen ließ. Der Name des Cardinals, ſo wie der des Malers ſind ebenfalls angeſchrieben, nebſt der Jahrszahl 1295. Baldinucci T. I. Dec. 2. glaubt, daß das Ganze erſt von Gaddo Gaddi beendigt worden ſey. Die Abbildung dieſes Muſaiks ſ. bei d'Agincourt Peint. pl. 18. No. 18. — S.

***) Einem Piſaniſchen Maler. S. Vaſari im Leben des Gaddo Gaddi, und Baldinucci dec. II. sec. 2. p. 20. Röm. Ausg.

†) Vergl. über F. Jacopo oder Mino von Turrita und ſein Verdienſt Lanzi Geſch. d. Mal. deutſche Ausg. I. S. 6. u. 263 ff. S.

wurden, lernten die Menſchen zum Theil die Vervollkommnung der Kunſt kennen; ſie ſahen den Unterſchied in den Methoden von Cimabue und Giotto an den Figuren des Einen wie des Andern und an denen ihrer Schüler und Nachahmer; ja indem ſo von Stufe zu Stufe jeder den beſſeren Meiſtern zu folgen ſuchte, und von Tag zu Tag einer den andern glücklicher übertraf, gelangte die Kunſt von dieſem erſten niedrigen Anfange zu ihrer nunmehrigen Höhe. Andrea wurde 81 Jahre alt, er ſtarb 1294, alſo vor Cimabue, und gleichwie er ſich Ruhm und Ehre dadurch erworben, daß er zuerſt die Muſaikarbeit in verbeſſerter Methode nach Toscana gebracht und dort gelehrt, ſo war er auch Veranlaſſung, daß Gaddo Gaddi, Giotto und Andere in dieſer Kunſt die trefflichen Werke zu Stande brachten, welche ihnen einen dauernden Namen und Ruhm verſchafften. Es fehlte nicht, daß Jemand unſern Andrea nach ſeinem Tode mit der folgenden Grabſchrift verherrlichte:

Qui giace Andrea, ch'opre leggiadre e belle
Fece in tutta Toscana, ed ora è ito
A far vago lo regno delle stelle *).

Buffalmacco, Schüler des Andrea Tafi.

Ein Schüler des Andrea Tafi war **Buonamico Buffalmacco**, der ihm, als er noch jung war, viele luſtige Streiche ſpielte **), und dem er das Bildniß Papſts Cöleſtin IV. ***), eines Mailänders, und das Innocenz IV. ſchenkte; bei-

*) D. i. „Hier liegt Andrea, der anmuthige und ſchöne Werke in ganz Toscana fertigte, und jezt gegangen iſt, das Reich der Sterne zu verſchönern.“

**) S. Baldinucci im Leben des Buffalmacco und Franco Sacchetti's 191ſte Novelle, woraus Baldinucci ſeine Erzählung nahm, indem er ſie jedoch hie und da verſtümmelte. Röm. Ausg.

***) Cöleſtin IV. wurde am 21 Sept. 1241, und ſein Nachfolger Innocenz IV. am 24 Jun. 1243 erwählt. — Das Bildniß des Andrea Tafi findet ſich in der Capelle der Baroncelli in Sta. Croce, von Taddeo Gaddi gemalt, wonach wohl Vaſari ſeinen Holzſchnitt hat fertigen laſſen. Röm. Ausg.

beide ſtellte dann Buffalmacco in ſeinen Malereien zu Piſa in S. Paolo am Ufer des Arno dar. Ein Schüler und vielleicht auch ein Sohn von ihm war Antonio d'Andrea Tafi, der ein ziemlich guter Maler geweſen iſt; ich konnte jedoch kein Werk von ſeiner Hand finden. Es wird ſeiner nur im alten Buche der Malerbruderſchaft gedacht *).

Andrea Taſi alſo verdient es, unter den alten Künſtlern genannt zu werden, weil, obſchon ihm die Anfangsgründe im Muſaik von denen gelehrt wurden, welche er von Venedig nach Florenz gebracht hatte, er dennoch jene Kunſt ſehr vervollkommnete, indem er die Stücke mit Fleiß aneinander kittete und die Arbeit eben führte wie eine Tafel, was beim Muſaik von großer Wichtigkeit iſt. Dadurch eröffnete er Vielen, und unter dieſen auch Giotto, die richtige Bahn, wie in deſſen Lebensbeſchreibung geſagt werden wird, und *nicht nur* Giotto, ſondern Allen, die nach ihm bis zu unſern Zeiten ſich in dieſer Art der Malerei geübt haben. Ja man kann mit Wahrheit bezeugen, daß die bewundernswürdigen Muſaikarbeiten, die nun in S. Marco zu Venedig und an andern Orten ausgeführt werden, Andrea Taſi ihren erſten Anfang verdanken **).

---

*) Ueber dieſe Handſchrift vergl. Fiorillo: Ueber die Quellen, welche Vaſari zu ſeinen Lebensbeſchreibungen 2c. benutzt hat. Kl. Schr. art. Inh. I. S. 86. — S.

**) Daß dieſes unrichtig ſey, bedarf keines Beweiſes.

Das Leben
des
Florentiniſchen Malers
Gaddo Gaddi.

Der Florentiniſche Maler Gaddo bewies in derſelben Zeit in ſeinen Werken, die er in griechiſcher Manier und mit großem Fleiße ausführte, mehr Kenntniß der Zeichnung als Andrea Tafi und die Künſtler, welche ihm vorangegangen waren; was vielleicht von ſeiner Freundſchaft und von ſeinem vertrauten Umgange mit Cimabue herrührte; denn dieſe beiden fühlten ſich, entweder aus Uebereinſtimmung der Naturen, oder durch Güte der Herzen eng verbunden, und indem ſie ſich oft unterhielten und ſich freundlich über die Schwierigkeiten der Kunſt beſprachen, erwachten in ihnen viele ſchöne und große Gedanken. Dieß geſchah um ſo leichter, als ſie die reine und liebliche Luft von Florenz umgab, die gewöhnlich zarte und ſinnige Geiſter erzeugt *), und jenen Ueberreſt von Rauhheit und Plumpheit, welchen die Natur meiſt nicht fortſchaffen kann, noch durch den fortdauernden Wetteifer verdrängt, den ſie unter den vorzüglichſten Künſtlern erweckt. Und übrigens ſieht man deutlich, daß alle Dinge ſchnell zu großer Vollkommenheit gedeihen, welche unter Menſchen beſprochen werden, die in der

Freundſchaft mit Cimabue.

*) In welcher Beziehung auch häufig Florenz mit Athen verglichen worden iſt. Röm. Ausg.

5

GADDO GADDI.

Freundſchaft nicht von einer doppelten Rinde umgeben ſind, ein Vorzug, deſſen freilich nur wenige ſich rühmen können. Wer bei den Kenntniſſen, die er erlangt, ihre Schwierigkeiten mittheilt, der reinigt, erhellt und erleichtert andern den Weg in ſolchem Maße, daß er ſich großen Ruhm verdient; während Einige, elend geſinnt, da wo ſie in freundlichem Verkehre ſtehen, unter dem Scheine der Wahrheit und Liebe, aus Neid oder Bosheit ihre Gedanken verſtecken, und dadurch die Künſte nicht ſo ſchnell zu der Vollkommenheit gelangen laſſen, die ſie erreichen würden, wenn alle erfindſamen Geiſter jene chriſtliche Liebe umfaßte, die Gaddo und Cimabue und eben ſo Andrea Tafi und Gaddo verband. Gaddo wurde von Andrea zu Hülfe genommen, um die Muſaikarbeiten von S. Giovanni zu beenden, und lernte dabei ſo viel, daß er nachher für ſich allein die Propheten arbeitete, welche man in den Abtheilungen unter den Fenſtern in jener Capelle ſieht. Dieſe Bilder erwarben ihm großen Ruhm, als etwas, das er ohne Hülfe und nach verbeſſerter Manier ausgeführt hatte. Nun ſtieg ihm der Muth, und er beſchloß, für ſich allein Arbeiten zu unternehmen; er ſtudirte ſorgfältig die griechiſche Manier zugleich mit der des Cimabue, und ward nach kurzer Zeit in der Kunſt ſehr geſchickt, weßhalb ihm von den Erbauern von Santa Maria del Fiore das Halbrund innerhalb der Kirche über der Hauptthüre zugetheilt wurde, in welchem er die Krönung der Mutter Gottes darſtellte *). Als dieß Werk vollendet war, rühmten es alle Künſtler, fremde ſowohl wie einheimiſche, als die ſchönſte Arbeit der Art, welche man bis dahin in Italien geſehen hatte, indem man ſehr wohl erkannte, daß ſie nach beſſerer Zeichnung und mit mehr Fleiß und Einſicht ausgeführt war, als alle übrigen Muſaikarbeiten in jenem Lande. Als ſich der Ruhm dieſes Werkes verbreitete, wurde Gaddo im Jahre 1308,

Arbeitet mit Andrea Tafi in S. Giovanni.

Allein in Sta Maria del Fiore.

*) Dieß Bild iſt noch jetzt vortrefflich erhalten. Röm. Ausg.

Zu Rom im Lateran, St. Peter und Sta Maria Maggiore.

nachdem die Kirche und die Paläſte des Lateran abgebrannt waren, von Clemens V. *) nach Rom berufen, und er vollendete dort einige Muſaikarbeiten, die Bruder Jacob da Turrita **) unausgeführt gelaſſen hatte. Hierauf arbeitete er in St. Peter Einiges in Muſaik, ſowohl in der Hauptcapelle als in der Kirche; hauptſächlich aber an der Vorderwand einen großen Gott Vater ***) mit vielen Figuren; und als er dann einige Muſaikbilder an der Vorderwand von Santa Maria Maggiore vollenden half, verbeſſerte er ſeine Manier noch mehr, und machte ſich zum Theil von der griechiſchen Methode los, die nichts Gutes an ſich hatte.

Zu Arezzo.

Nach Toscana zurückgekehrt, arbeitete er im alten Dome zu Arezzo †) außerhalb der Stadt, für die Tarlati, Herren von Pietramala, mehreres in Muſaik an einem Gewölbe, welches ganz von Tufſtein gebaut, den mittlern Theil der Kirche bedeckte, der wegen zu großer Schwere des alten Steingewölbes zur Zeit des Biſchofs Gentile von Urbino ††)

*) Baldinucci Dec. II. Sec. 1. p. 59 will hier mit Unrecht, Gaddo ſey von Nicolaus IV. vor 1291 nach Rom berufen worden, da Clemens V. nie in Rom geweſen. Denn Vaſari hat vollkommen Recht, den Letztern zu nennen, wenn des Gaddo Ankunft in Rom ein Jahr nach dem großen Brande des Lateran fällt, der im J. 1307 erfolgte. Ob Clemens V. ſelbſt, oder durch ſeinen Legaten, Gaddo berufen, iſt gleichgültig. Man weiß, daß Benedict XI. auf Bitten des Petrarcha einen Legaten abſchickte, um durch die beſten Künſtler Italiens die baufälligen Kirchen und Paläſte von Rom wieder herſtellen und auszieren zu laſſen. F. G. D.

**) In der Ausgabe des Giunti ſteht hier Fra Franceſco; es muß aber Jacopo heißen, deſſen Leben man bei Baldinucci Dec. II. Sec. 2. p. 41. findet. Röm. Ausg.

***) Dieß Muſaik iſt nicht mehr vorhanden, wohl aber die in Sta Maria Maggiore. Röm. Ausg.

†) Alle Kunſtwerke im alten Dom von Arezzo gingen mit den Gebäuden ſelbſt im J. 1561 zu Grunde, ſ. die Einleitung. Florent. Ausg.

††) Gentile de' Becchi von Urbino war von 1473 — 1497 Biſchof von Arezzo und Lehrer des glorreichen Lorenzo di Medici. Florent. Ausg.

einſtürzte, und unter dieſem neu aus Backſteinen errichtet wurde. Von Arezzo ging Gaddo nach Piſa, wo er im Dom über der Capelle der Incoronata in einer Niſche eine Mutter Gottes darſtellte, die gen Himmel fährt, und darüber einen Chriſtus, der ihrer wartet, und zu ihrem Sitze einen reichen Thron bereitet hat; ein Werk, was für jene Zeit ſehr gut war und mit ſolchem Fleiß gearbeitet iſt, daß es ſich bis auf unſere Tage vortrefflich erhalten hat *). Gaddo kehrte nunmehr nach Florenz zurück, mit der Abſicht ſich auszuruhen, und beſchäftigte ſich demnach nur, kleine Bilder in Muſaik zu arbeiten, wobei er mehrere von Eierſchalen mit unglaublicher Geduld und vielem Fleiße ausführte, wie man an einigen ſehen kann, welche ſich noch heute in der Kirche S. Giovanni zu Florenz befinden. Auch heißt es in ſchriftlichen Nachrichten, er habe zwei für König Robert verfertigt, man weiß aber ſonſt nichts davon; und hiemit ſey genug, was wir von den Muſaikarbeiten des Gaddo ſagen wollen. Tempera-Malereien verfertigte er viele, darunter die Tafel, welche in Santa Maria Novella im Querſchiff der Kirche in der Capelle Minerbetti **) iſt, und viele andere, welche nach verſchiedenen Orten Toscana's geſchickt wurden. In dieſer Weiſe verfertigte er bald Muſaik, bald andere Bilder, und brachte in beiden ganz rühmliche Werke zu Stande, welche ihn immer in Anſehen und Ruf erhielten. Ich könnte mich hier in dem, was über Gaddo zu ſagen iſt, weiter ausbreiten; weil aber die Manier der Maler jener Zeit den Künſtlern zumeiſt keinen Nutzen bringt, will ich es mit Stillſchweigen übergehen, indem ich mir vorbehalte bei den Lebensbeſchreibungen derer weitläufiger zu ſeyn, welche die Kunſt verbeſſert haben, und ſomit als Muſter gelten können.

Im Dom zu Piſa.

Kleine Arbeiten in Florenz.

Gemälde auf Tafeln.

*) Und bis auf unſere Zeit. — S.

**) Dieß Bild iſt zu Grunde gegangen. Man ſieht jetzt in der Capelle Minerbetti eine Kreuzabnahme von Gio. Batt. Naldini. Röm. Ausg.

Gaddo's Tod. Seine Schüler. Taddeo ſein Sohn.

Gaddo lebte 63 Jahre, und ſtarb 1312. Er ward in Santa Croce von ſeinem Sohne Taddeo ehrenvoll begraben, und obſchon er mehrere Kinder beſaß, widmete ſich doch nur Taddeo, den Giotto über die Taufe gehalten hatte, der Kunſt der Malerei, indem er erſt bei ſeinem Vater und dann bei Giotto lernte. Ein Schüler Gaddo's war außer ſeinem Sohne noch der Maler Vicino aus Piſa, der im Chor des Domes von Piſa Einiges ſehr gut in Muſaik arbeitete, wie die Worte zeigen, die man noch daſelbſt lieſt *): Tempore Dominis Johannis Rossi, operarii istius Ecclesiae, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem Beatae Mariae, sed Majestatis, et Evangelistae per alios inceptae ipse complevit et perfecit. Anno Domini 1321 de mense Septembris. Benedictum sit nomen Domini Dei nostri Jesu Christi. Amen.

Vicino aus Piſa.

Gaddo's Bildniß.

Das Bildniß Gaddo's iſt von Taddeo ſeinem Sohne in der Kirche Santa Croce in der Capelle der Baroncelli gemalt und zwar in einer Trauung der heil. Jungfrau, wo Andrea Tafi neben ihm ſteht **). In unſerem obengenannten Buche findet ſich ein Blatt von der Hand des Gaddo, gleich dem des Cimabue miniaturartig gearbeitet, und man erkennt daran, was er in der Zeichnung zu leiſten vermochte.

Bau der Kirche Sta Maria Novella zu Florenz.

Da in einem alten Büchlein, aus welchem ich dieſe wenigen Nachrichten über Gaddo genommen habe, auch vom Baue der in Wahrheit prächtigen und ſehr in Ehren gehaltenen Kirche Santa Maria Novella ***) die Rede iſt, die

---

*) Dieſe Inſchrift iſt auch von Baldinucci Dec. II. Sec. 2. p. 30, jedoch mangelhaft beigebracht. Röm. Ausg.

**) Von der angeſehenen Familie der Gaddi, die jetzt ausgeſtorben iſt, handelt Monaldi (ſ. Baldinucci a. a. O.); ſie ſtammte von dieſem Gaddo. Röm. Ausg.

***) Der Dominicaner Fra Modeſto Bigliotto ſagt im 6ten Capitel ſeiner Chronik, die handſchriftlich in der Bibliothek von Sta. Maria Novella

den Prädicanten-Mönchen zu Florenz gehört, will ich nicht unterlaſſen anzuführen, von wem und wann ſie erbaut worden iſt. Als der ſelige Dominicus zu Bologna war, und ihm der Bezirk von Ripoli außerhalb Florenz gegeben wurde, ſchickte er unter der Aufſicht des ſeligen Giovanni aus Sa-

---

aufbewahrt wird: „Templi aedificatores fuerunt ex illis inferioris ordinis fratribus, quos vocamus Conversos; quandoquidem multos legimus ordinem per ea tempora fuisse ingressos, quorum non pauci architectonicae artis peritissimi habebantur. Horum principes et veluti antesignani fuerunt Fr. Ristorus et Fr. Sixtus Florentini, quos et Sanctissimae Trinitatis et Carrariae pontes, et testudines inferiorum porticuum palatii, quod Dominorum eo tempore dicebatur, erexisse affirmant. Affirmant eosdem etiam Romae inferiores Pontificii palatii in Vaticano aedificasse testudines; et demum ad Sanctum Sixtum simile quid operatos, in Urbe vitam finisse; priorem quidem anno Domini 1283, posteriorem vero sexennio post. Caeterum cum Carrariae ac Veterem pontes horrendum diluvium anno 1333 diruisset; primum, id est Carrariae, in pristinam formam restituit Fr. Joannes a Campis Conversus, hujus domus alumnus, architectus illa aetate probatissimus; cujus opera multi civium in pluribus aedificiis tum publicis tum privatis usi leguntur. Obiit in hac sua domo humanae salutis anno 1339. Ab illis ergo, eorumque similibus viris hoc eximium templum Germanica architectura erectum, ac suis, ut ajunt, numeris absolutum est.“ Ueber Fra Giovanni da Campi gibt das Necrologium deſſelben Convents Nr. 227. S. 27 nähere Auskunft: „Fr. Joannes Conversus, filius olim Bracchetti de Campis, fuit morum maturitate, nec non et propria honestate praepollens. Hic effectus est in ordine bonus carpentarius, et industrius in aedificiis construendis; unde contigit, quod post diluvium, quod inundavit Florentiam anno Domini 1333 ad reaedificationem *del ponte alla Carraja*, quod praefatum diluvium dissipaverat, ipse factus est per Commune totius illius operis principalis et unicus Architector; tandemque ipsum cum honore ordinis et suo laudabiliter consummavit; ita ut postmodum etiam in aliis operibus Communitatis continue et avide peteretur. Vixit autem in Ordine annos XXII. vel circa; tandemque longa aegritudine paulatim ad extremum deductus, obiit anno Domini 1339 in die Assumptionis B. Mariae Virginis.“ Ueber Fra Siſto findet ſich im Necrologium Nr. 197 folgendes: „Fr. Xystus Conversus de Porta Sancti Pancratii, de vico qui dicitur Sanctus

lerno zwölf Ordensbrüder dahin, welche wenige Jahre nachher in Florenz nach der Kirche und dem Kloſter S. Pancrazio kamen. Als Dominicus nach Florenz kam, begaben ſie ſich auf ſein Geheiß nach der Kirche S. Paolo. Als aber dem genannten ſeligen Giovanni der Bezirk von Santa

---

Xystus, obiit Romae in loco Dominarum S. Xysti 1289 mense Martii etc." Hiezu fügen wir noch die Notiz über Fra Jacopo Talenti von Nipozzano, einen Zeitgenoſſen des Letztgenannten, die ſich in demſelben Nekrolog findet: „Fr. Jacobus Talenti de Nepotiano Conversus magister lapidum et aedificiorum bonus in tantum, quod Commune Florentinorum in suis aedificiis per multos annos eum requirebat, et alii magni cives. Per manus istius, operam et consilium, magna pars Ecclesiae Sanctae Mariae Novellae constructa est, et capitulum et sacristia et multa principalia opera in conventu. Fuit bonae et honestae vitae etc. Tandem post multos labores anno D. 1362 die 2. Octobris devote transivit ad requiem, quam optavit." In der Chronik des Convents wird dieſes Fra Jacopo folgendermaßen gedacht, (C. 6.) „In hujus magni Sacrarii aedificatione usus est Mainardus (Cavalcanti) Fr. Jacobo a Nipozzano Converso, hujus celeberrimae domus alumno, peritissimo architecto, cujus opera etiam capitulum nostrum constat et refectorium." Dieſe auf Koſten des genannten Mainardo Cavalcanti erbaute Sacriſtei war erſtlich eine Capelle, worin derſelbe begraben ſeyn wollte und auch im Jahre 1379 beigeſetzt wurde, wie man aus dem noch dort vorhandenen Epitaphium erſieht. Die Geſchichte dieſer Sacriſtei ſ. bei Richa T. III. pag. 45. Derſelbe Jacopo war Architekt der berühmten Capelle der ſpaniſchen Kaufleute, Capella de' Spagnuoli, die von Mica Guidalotti errichtet wurde, wie in derſelben Chronik c. 24. geſagt wird: „Micus Lapi filius ex Guidalotta ortus familia, quae hodie Florentiae extincta est penitus. Usus est autem in eo (Capitulo oder Capelle des heil. Jakob) erigendo Jacobo a Nepotiano Converso, peritissimo architecto, cujus opera non solum insigne hoc aedificium, sed et sacrarium et quaedam templi testudines una cum antiquo hospitio, quo nunc pro refectorio utimur, et alia multa urbis aedificia tam publica, quam privata consistunt. Fuit hic fratri Jacobo Passavantio coaetaneus, et quinto ab ejus obitu anno, idest 1362 e vita decessit. Hunc ergo egregium virum nactus Micus, ob singularem in Patres nostros benevolentiam, ad magnum hujus coenobii decus hanc claustri partem et capitulum ipsum vere pulcherrimum, atque in toto Praedicatorum Ordine nulli certe secundum exstruxit." — Röm. Ausg.

Maria Novella mit allem Zubehör vom Legaten des Papſtes und vom Biſchof der Stadt geſchenkt wurde, bewohnten ſie vom letzten October 1221 an jenen Ort, und weil die Kirche klein war und gegen Oſten lag, indem ſie ihren Eingang auf der Piazza vecchia hatte, entſtand bei den Ordensbrüdern, deren Zahl ſehr geſtiegen war, und die in der Stadt in großem Anſehen ſtanden, der Gedanke, Kirche und Kloſter zu vergrößern. Sie hatten eine bedeutende Summe Geldes zuſammen gebracht, und Viele in der Stadt verſprachen allen Beiſtand zu leiſten. Deßhalb ward der Bau der neuen Kirche am St. Lucas-Tage 1278 begonnen, und der Cardinal Latino degl' Orſini vom Papſt Nicola III. als Legat nach Florenz geſchickt, legte feierlich den Grundſtein. Baumeiſter jener Kirche waren: der Bruder Giovanni *), ein Florentiner, und der Bruder Riſtoro da Campi, beide Bekenner eines Ordens, welche auch die Brücken Carraja und Santa Trinità wieder herſtellten, die durch die Ueberſchwemmung vom 1 October 1269 zerſtört worden waren. Der größte Theil des Bauplatzes jener Kirche und des Kloſters, wurde der Bruderſchaft von den Erben des Herrn Jacob Ritter von Tornaquinci geſchenkt, und der Bau, wie wir ſchon ſagten, zum Theil von Almoſen, zum Theil vom Gelde verſchiedener Perſonen beſtritten, welche dieß Unternehmen kräftig unterſtützten, vornehmlich aber mit Hülfe des Bruders Aldobrandino Cavalcanti, der ſpäter Biſchof von Arezzo wurde **), und über der Thüre der heil. Jungfrau beige-

*) Einige nennen den Fra Siſto. S. Cinelli Bellezze di Firenze S. 257. Röm. Ausg.

**) Dieß iſt ein notoriſcher Irrthum des Vaſari, denn in der Reihe der Biſchöfe von Arezzo findet ſich kein Aldobrandino Cavalcanti. — Röm. Ausg. — Aldobrandino war der 55ſte Biſchof von Orvieto, und legte in Gemeinſchaft mit dem genannten Cardinal Orſini den Grundſtein zu Sta Maria Novella. S. Storia del Duomo d' Orvieto S. 32. F. S. D.

ſetzt iſt. Dieſer ſoll außer anderm Aufwand auch durch ſeine Betriebſamkeit alle Baumaterialien für die Kirche herbeigeſchafft haben, welche vollendet wurde, als Jacob Paſſavante*) Prior jenes Kloſters war, dem man deßhalb vor der Hauptcapelle zur linken Hand ein Marmorgrabmal errichtete. Im Jahre 1420 gab ihr Papſt Martin V. die Weihe, wie man aus einer Marmorinſchrift am rechten Pfeiler der Hauptcapelle ſehen kann, die alſo heißt:

A. D. 1420 Die septima Septembris Dominus Martinus divina providentia Papa V. personaliter hanc ecclesiam consecravit, et magnas indulgentias contulit visitantibus eandem.

Von dieſen und vielen andern Dingen iſt in einer alten Chronik die Rede, die von der Erbauung jener Kirche handelt, und von den Vätern von Santa Maria Novella verwahrt wird. Auch Giovanni Villani ſpricht in ſeiner Geſchichte**) davon, und ich wollte wenigſtens eine kurze Nachricht von dieſem Gebäude geben, theils weil es eine der hauptſächlichſten und ſchönſten Kirchen von Florenz iſt, theils auch, weil, wie ſpäter ſich zeigen wird, dort eine Menge vorzüglicher Werke der ausgezeichnetſten Künſtler aufbewahrt werden***).

---

*) Jacopo Paſſavanti ſchrieb den Specchio di vera penitenza und iſt einer der eleganteſten und reinſten Schriftſteller der ital. Sprache. Röm. Ausg.

**) Giov. Villani lib. VII. c. 56. Röm. Ausg.

***) In der erſten Ausgabe dieſer Lebensbeſchreibungen bei Torrentino S. 135 ſagt Vaſari von Gaddo, daß man, „um ihn in Florenz zu halten, und Nachkommenſchaft von ihm zu bekommen, ihm eine Frau aus vornehmem Geſchlecht gegeben habe.“ Die Inſchrift, die ſich auf ſeinem Grab findet, lautet folgendermaßen:

Hic manibus talis fuerat, quod forsan Apelles
Cessisset; quamvis Graecia sic tumeat. Röm. Ausg.

Auf dieſe Grabſchrift läßt ſich das italieniſche Sprüchwort anwenden: Bugiardo como un Epitaffio. F. S. D.

6.

MARGARITONE VON AREZZO.

Das Leben
des
Malers, Bildhauers und Baumeiſters
Margaritone
von Arezzo.

Unter den alten Malern, die durch das Lob in Schrecken geſetzt wurden *), welches ſich Cimabue und ſein Schüler Giotto bei ihren Zeitgenoſſen erwarben, indem man ihr richtiges Verfahren in der Malerei durch ganz Italien hochpries, war ein gewiſſer Margaritone, aus Arezzo, der in jenem unglücklichen Zeitalter gleich andern den erſten Rang in der Malerkunſt einnahm, und wohl erkannte, daß jene oben genannten Meiſter ſeinen Ruf faſt ganz verdunkelten. Margaritone alſo, der unter den Malern, die in griechiſcher Manier arbeiteten, für vortrefflich gehalten wurde, vollendete in Arezzo eine Menge Tafeln a Tempera, und malte auch, jedoch in langer Zeit und mit großer Mühe, die ganze Kirche S. Clemente mit mehrern Frescobildern aus. Dieſe Kirche war eine Abtei des Camaldulenſerordens, und wurde mit vielen andern Gebäuden und einem Felſenſchloß Namens S. Chimenti zerſtört und der Erde

Malt in S. Clemente zu Arezzo.

*) Man ſagt gewöhnlich, der Künſtler male ſich ſelbſt in ſeinen Werken; wenn dieß wahr iſt, ſo muß Margaritone oft Furcht und Schrecken ausgeſtanden haben, denn vor ſeinen Gemälden erſchrickt jeder, der ſie anſieht. S. eine Probe in der Etruria pittrice N. 7, welches Bild dort das Meiſterwerk des Künſtlers genannt wird. F. G. D.

gleich gemacht *), da der Herzog Coſimo von Medici nicht nur auf jenem Platze, ſondern rings um die Stadt viele Gebäude und die alten Mauern niederreißen ließ, die aber dann durch Guido von Pietramala, vormaligen Biſchof und Herrn jener Stadt, wieder mit Seitenflügeln und feſterem Bollwerk aufgebaut wurden, jedoch kleiner als vorher, um leichter von wenigen Leuten vertheidigt werden zu können. In jenen Bildern waren viele große und kleine Figuren angebracht, die er zwar in griechiſcher Manier, doch mit Einſicht und Liebe gearbeitet hatte, und daß er eines ſolchen Verfahrens ſehr wohl fähig war, bezeugen die Werke von ſeiner Hand, welche ſich noch in jener Stadt befinden; darunter vornehmlich eines, das nunmehr mit einer neuen Verzierung in S. Francesco in der Capelle della Concezzione iſt, ein von den Ordensbrüdern ſehr verehrtes Bild der Madonna. In derſelben Kirche hat er ebenfalls in griechiſcher Manier ein großes Crucifix verfertigt, welches jetzt in der Capelle hängt, in welcher die Wohnung der Kirchenverwalter iſt **); bei dieſem Bild iſt das Crucifix ſelbſt aus dem Brette geſchnitten, und von derſelben Art machte er viele in jener Stadt. Im Nonnenkloſter Santa Margherita führte er ein Werk aus, welches jetzt in dem Querſchiff der Kirche angebracht iſt ***), eine Tafel mit Leinwand überſpannt, auf welcher er in kleinen Figuren die Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes und Johannes des Täufers in etwas

Gemälde in Sta Margarita daſelbſt.

*) Im Jahre 1547; die Güter der Kirche wurden dem Katharinenkloſter in Arezzo zugewieſen. S. die Noten zur Relation des Rondinelli. Röm. Ausg. — Unter die übrigen Gebäude, welche bei dieſer Veranlaſſung niedergeriſſen wurden, gehörte auch der alte Dom außerhalb der Mauern, von welchem V. in der Einleitung ſpricht, und die Kirche der heil. Juſtina und des heil. Matthäus, deren V. im Leben des Giovanni da Ponte erwähnt. Livorn. Ausg.

**) Die Madonna und das Crucifix ſind beide noch in der Kirche S. Francesco an ihrer urſprünglichen Stelle. Röm. u. Livorn. Ausg.

***) Dieß Bild iſt zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

beſſerer Manier und mit mehr Fleiß und Zierlichkeit darſtellte, als dieß bei ſeinen größeren Geſtalten der Fall war. Dieß Werk iſt zu beachten, nicht nur weil jene kleinen Figuren ſo gut gemalt ſind, daß ſie wie Miniaturarbeit ausſehen, ſondern auch weil es als ein Wunder erſcheint, daß ein Bild auf Leinwand ſich dreihundert Jahre erhalten hat. Er verfertigte für die ganze Stadt unzählige Gemälde, und in Sargiano, dem Barfüßerkloſter, malte er einen heil. Franciscus nach der Natur, unter welches Bild er ſeinen Namen ſetzte, weil er es für etwas hielt, das er vorzüglich gut ausgeführt habe *). Hierauf ſchickte er ein großes hölzernes Crucifix, welches er nach griechiſcher Manier bemalt hatte, nach Florenz an Herrn Farinata degl' Uberti, der außer vielem anderem Lobenswerthem, was er vollbrachte, ſich dadurch großen Ruhm erworben hat, daß er ſein Vaterland von bevorſtehender Gefahr und Zerſtörung befreite. Dieſes Crucifix iſt jetzt in Santa Croce zwiſchen der Capelle der Peruzzi und der der Giugni aufgehangen **). In S. Domenico zu Arezzo, einer Kirche die im Jahre 1275 von den Herren von Pietramala erbaut wurde, wie die Inſchriften noch zeigen, arbeitete er Vieles ***), ehe er nach Rom zurückkehrte, wo er vordem bei Urban IV. ſehr in Gunſt geſtanden hatte. Er führte dort auf deſſen Begehren einige Frescomalereien in der Halle von St. Peter nach griechiſcher Manier aus, die für jene Zeit ziemlich gut waren. Nachdem er jedoch zu Ganghereto, einem Orte oberhalb Terra Nuova di Valdorna, ein Bild des heil. Franciscus vollendet hatte, wandte er ſich,

Heil. Franciscus in Sargiano.

Crucifix in Sta Croce zu Florenz.

Fresken in der Vorhalle von St. Peter zu Rom.

*) Dieſer heil. Franciscus im Kloſter von Sargiano außerhalb Arezzo iſt noch vorhanden. Die Inſchrift heißt: Margaritus de Aretio pingebat. Livorn. Ausg. S. die Abbildung in der Etruria pittrice I. Tav. 7. — S.

**) Dieß Crucifix iſt jetzt als Seitenſtück zu dem des Cimabue geſtellt, deſſen oben erwähnt iſt. Röm. Ausg.

***) Alle dieſe Werke des M. in S. Domenico ſind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

weil er einen hochſtrebenden Sinn beſaß, zu der Bildhauerkunſt, und dieß mit ſolchem Fleiß, daß ihm, was er hierin unternahm, um vieles beſſer gelang als ſeine Malereien. Seine erſten Arbeiten waren zwar nach griechiſcher Manier, wie man an vier Geſtalten von Holz ſieht, die in der Dechanei bei einer Kreuzabnahme ſind *), und an einigen andern runden Figuren, die in der Capelle des heil. Franciscus auf dem Taufſteine ſtehen **). Er nahm jedoch eine beſſere Manier an, nachdem er zu Florenz die Arbeiten Arnolfo's und anderer damals berühmter Bildhauer geſehen hatte. Als er darauf im Jahre 1275 nach Arezzo zurückkehrte, wohin er dem Hofe des Papſtes Gregor folgte, der auf der Rückreiſe von Avignon nach Rom durch Florenz gekommen war, bot ſich ihm Gelegenheit, ſich bekannter zu machen. Jener Papſt nämlich ſtarb zu Arezzo, nachdem er zuvor der Gemeine dreißig tauſend Scudi geſchenkt hatte, den Bau des Doms zu vollenden, welcher vordem von Meiſter Lapo angefangen und wenig vorgeſchritten war. Die Aretiner beſtimmten deßhalb, daß zum Gedächtniſſe dieſes Papſtes nicht nur im Dom die Capelle S. Gregorio errichtet werden ſolle, für welche Margaritone ſpäter ein Bild malte ***), ſondern trugen ihm auch die Verfertigung eines Marmorgrabmals daſelbſt auf. Margaritone unternahm dieß Werk und brachte dabei das Bildniß des Papſtes nach der Natur in Marmor gearbeitet und gemalt an, und führte das Ganze in ſolcher Weiſe zu Ende, daß es für die beſte Arbeit galt, die er je gemacht hatte †). Man legte nun wieder Hand an den Fort-

Uebt die Bildnerei.

Grabmal Papſt Gregor X. im Dom zu Arezzo.

*) Sind ebenfalls zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

**) Auch dieſe exiſtiren nicht mehr. Livorn. Ausg.

***) Weder die Capelle S. Gregorio noch das erwähnte Bild ſind noch vorhanden. Livorn. Ausg.

†) Dieß Grabmal des ſelig geſprochenen Papſtes Gregor X, das ſeinen Leichnam enthält, befindet ſich noch in der Capelle ſeines Namens neben der Sacriſtei-Thüre im Dom von Arezzo. Eine Abbildung da-

bau des Doms, und Margaritone führte das Bauwerk nach der Zeichnung Lapo's ziemlich weit; es wurde aber nicht beendet *), weil wenige Jahre nachher, das heißt 1289, der Krieg zwiſchen den Florentinern und Aretinern ſich erneuerte, durch Schuld von Guglielmino Ubertini, Biſchofs und Herrn von Arezzo, dem die Tarlati von Pietramala und die Pazzi von Valdarno beiſtanden, obſchon es ihnen übel bekam, denn ſie wurden zu Campaldino zerſtreut und getödtet **). In dieſem Krieg wurden alle Gelder verwendet, die der Papſt zum Baue der Kirche geſchenkt hatte, und die Aretiner beſtimmten daher, daß an deren Stelle der Danno (ſo nannten ſie eine Abgabe die vom Stadtgebiet gezahlt wurde) als beſonderes Einkommen für dieß Werk dienen ſolle, was bis auf jetzige Zeiten gedauert hat und noch dauert.

Bau am Dome.

Doch wir kehren zu Margaritone zurück, an deſſen Gemälden man ſieht, daß er der Erſte war, der darauf achtete,

---

von ſ. im Leben Gregors X. von P. Bonucci, Rom 1711. Sein Bildniß in Marmor iſt eine liegende Figur; das erwähnte gemalte Bildniß befand ſich an der Wand gegenüber unter der Niſche und iſt faſt verwiſcht. Ueber ſeinen Tod in Arezzo ſ. Scriptor. Rer. italicar. III, 1, 603. u. Pagi II, 237. Ueber Lapo als Architekt des jetzigen Doms von Arezzo ſ. oben deſſen Lebensbeſchreibung. Ueber die Freigebigkeit, womit Gregor X. vor ſeinem Ableben die Kirche bedachte, findet ſich eine Andeutung in einem Contract vom Nov. 1277, worin der Biſchof Wilhelm, der Vorſteher Bruno, und das Capitel, die ſich zur Wiederaufbauung der Kirche miro e fundamentis opere ob reverentiam B. Donati Patroni vereinigt hatten, ihre reſp. Beiträge beſtimmen und erklären: ſie thäten dieß obtentu sanctae recordationis Gregorii Papae X, cujus sepultura Ecclesia ipsa meruit decorari. Archiv des Doms von Arezzo num. 720. Livorn. Ausg. — Zwei halbe Figuren von dem Sarkophag ſind abgebildet bei Cicognara St. d. Sc. I. tav. 23. Vergl. deſſelben treffende Charakteriſtik dieſes Künſtlers vol. III, 270. — S.

*) Geſchichte und Vollendung dieſes Baues ſ. bei Rondinelli Descrizione d'Arezzo p. 81. Flor. Ausg.

**) S. Gio. Villani lib. VII. c. 130. Röm. Ausg.

Eigenthümliche Zubereitung des Gemäldegrundes.

was man thun müſſe, damit die Fugen der Holztafeln, auf welche gearbeitet wird, feſt in ihren Fugen bleiben, und nicht, wenn die Malerei vollendet iſt, Riſſe bekommen, indem er immer über die ganze Tafel eine Leinwand ſpannte, die er mit ſtarkem von Pergamentſtücken gekochtem Leim befeſtigte. Die Leinwand überzog er mit Gyps, wie man an vielen Bildern von ihm und von Andern ſieht. Auf den Gyps, der mit demſelben Leim vermiſcht wurde, ſetzte er auch Diademe und Einfaſſungen in Relief und andere erhabene Verzierungen auf. Auch erfand er das Verfahren, mit Bolus zu grundiren, darüber Blattgold aufzulegen und daſſelbe zu poliren *). Alle dieſe Dinge, welche man vordem gar nicht kannte, ſieht man an vielen ſeiner Bilder, vornehmlich in der Dechanei von Arezzo an einem Altarmantel **), auf welchem Begebenheiten aus dem Leben des heil. Donatus dargeſtellt ſind, und findet ähnliche auch in Santa Agneſa und S. Niccolo ***) daſelbſt.

Gemälde von ihm an verſchiedenen Orten.

Außerdem verfertigte er in ſeinem Vaterlande viele Arbeiten, die nach andern Orten geſchickt wurden; ein Theil davon iſt zu Rom in S. Janni und in St. Peter, ein Theil zu

---

*) In Apulien und an andern Orten ſah ich Gemälde von weit höherem Alter, als die des Margaritone, die auf dieſelbe Art zuſammengefügt und bereitet waren, welche Vaſari von Margaritone erfunden glaubt; man ſieht an ihnen die Leinwand, den Gyps, den Bolus und die Vergoldung, die jene Maler, meines Erachtens, eingeführt haben mögen, um die Goldgründe der muſiviſchen Gemälde nachzuahmen. F. G. D.

**) Dossale, paliotto, Bekleidung der Vorderſeite des Altars.

***) Die genannten Werke in der Dechanei von Arezzo, ſo wie in Sta Caterina und S. Niccolo exiſtiren nicht mehr, ein einziges kleines Madonnabild ausgenommen, das in S. Agneſe an der Mauer hängt und von Margaritone zu ſeyn ſcheint. Flor. Ausg.

zu Piſa in Santa Caterina, wo im Querſchiff *) der Kirche auf einem Altar ein Bild ſteht, welches die heilige Katharina und in kleinen Figuren viele Begebenheiten aus ihrem Leben darſtellt; auch iſt ein kleines Gemälde dort, ein heil. Franciscus, mit vielen hiſtoriſchen Darſtellungen auf Goldgrund. In der obern Kirche des heil. Franciscus zu Aſiſſi findet ſich ein Crucifix nach griechiſcher Manier von ihm auf einem quer durch die Kirche gezogenen Balken **). Alle dieſe Arbeiten ſtanden damals in großem Werth, obſchon ſie heutigen Tages von uns nur des Alterthums wegen geſchätzt werden, und als gut für eine Zeit, welche nicht auf der Höhe der unſrigen ſtand. Da Margaritone ſich auch mit der Baukunſt beſchäftigte, und ich keines Ge-

*) Bottari und, mit ihm übereinſtimmend, Della Valle erklären hier den Ausdruck tramezzo della Chiesa, deſſen ſich Vaſari bedient, als einen Querbalken, der im Mittelſchiff der Kirche über dem Eingang des Chors in ziemlicher Höhe angebracht wurde, um darauf ein Crucifix zu errichten, damit letzteres von der ganzen Gemeinde geſehen werden konnte. Ein ſolches, bemerkt Della Valle, habe Frate Elia in der Baſilica zu Aſiſſi durch Giunta Piſano verfertigen und ſich ſelbſt am Fuße des Crucifixes als Betenden darſtellen laſſen. Beide Herausgeber verwechſeln aber dieſen Ausdruck, der hier, wie öfter, offenbar das Querſchiff der Kirche bedeutet, in welchem Altäre und Capellen ſtehen, mit dem gleich nachher vorkommenden legno che attraversa la chiesa, welches Bottari ſelbſt traversa nennt. Zu jenem Irrthum ſcheinen Bottari und Della Valle durch die Stelle weiter oben verleitet worden zu ſeyn, wo Vaſari bei einem Bild in Sta Margherita zu Arezzo ſagt, es ſey appoggiata al tramezzo della chiesa, womit er ohne Zweifel ebenfalls nur einen Pfeiler des Mittelſchiffs und nicht den Querbalken meint, da das Bild viele kleine Figuren enthielt, die in bedeutender Höhe nicht hätten erkannt werden können. Dieſe Querbalken kamen ſpäter aus der Mode und ſind jetzt nur in wenigen Kirchen noch zu finden. — S.

**) S. die vorige Anmerkung. Vergleicht man dieſe Angabe mit Della Valle's Bemerkung über das Crucifix des Giunta Piſano, ſo möchte man faſt annehmen, Vaſari ſpreche von demſelben Werk und habe es für eine Arbeit des Margaritone gehalten. — S.

bäudes gedacht habe, welches nach ſeiner Angabe ausgeführt Bauwerke. worden iſt, weil ſie nicht von Bedeutung ſind *), will ich nicht unterlaſſen hinzuzufügen, daß er, wie ich gefunden habe, im Jahre 1270 die Zeichnung und das Modell zu dem Palaſte der Befehlshaber der Stadt Ancona nach griechiſcher Manier verfertigte. Auch machte er, was noch mehr iſt, an der Hauptſeite acht Fenſter mit Bildhauerarbeit verziert. Jedes derſelben hat im mittlern Raume zwei Säulen, die zur Hälfte zwei Bogen ſtützen, und darüber eine hiſtoriſche Darſtellung in Basrelief, welche von jenen Bogen an bis zur oberſten Höhe des Fenſters reicht. Dieſe Reliefs enthalten Gegenſtände aus dem alten Teſtament, und ſind aus einem Steine gearbeitet, der ſich dort in der Nähe findet. Unter den Fenſtern ſtehen auf der Wand einige Buchſtaben, die man mehr durch Errathen verſteht, als daß ſie wohlgeformt und richtig geſchrieben wären; ſie enthalten die Jahrzahl, und ſagen, zu welcher Zeit dieß Werk errichtet wurde. Von demſelben Meiſter iſt auch das Modell der Kirche Tod des Margaritone. S. Ciriaco zu Ancona. Margaritone ſtarb im ſiebenundſiebzigſten Jahre; betrübt und überdrüſſig, wie man ſagt, ſo lange gelebt zu haben, da er die Zeiten verändert und die neuen Künſtler mit Ruhm gekrönt geſehen **). Er ward

*) Die folgenden Angaben einiger allerdings bedeutenden Bauwerke zeigen, daß Vaſari ſeinem Landsmanne nicht volle Gerechtigkeit widerfahren ließ. — S.

**) Bottari ſucht hier den Vaſari gegen den Vorwurf zu rechtfertigen, die Maler des übrigen Italiens zur Zeit des Cimabue aus Vorliebe für Florenz in ein nachtheiliges Licht geſtellt zu haben, wogegen aber Della Valle wieder erinnert, daß gerade zwiſchen Margaritone's und Cimabue's Werken die größte Aehnlichkeit herrſche. Aus dem im Leben des Cimabue Beigebrachten erhellt hinlänglich, mit welchen Einſchränkungen die Behauptungen Vaſari's in dieſer Hinſicht anzunehmen ſeyen; es wäre daher ganz überflüſſig dieſes hier erneuten Streites noch einmal zu erwähnen, wenn nicht Lanzi in ſeiner Ge-

im alten Dome außerhalb Arezzo in einem Sarge von Travertin begraben, der nun beim Einſturze jener Kirche zu Grunde gegangen iſt. Darauf las man folgende Grabſchrift:

Hic iacet ille bonus pictura Margaritonus,
Cui requiem Dominus tradat ubique pius.

Margaritone's Bildniß war in jenem alten Dome von Spinello gemalt, in einer Anbetung der drei Könige zu ſehen, und wurde von mir abgezeichnet, ehe jene Kirche zu Grunde ging *).

ſchichte der ital. Mal. Th. I. S. 12. der deutſchen Ausg. dieſe Note Bottari's citirte, und von ihr Veranlaſſung nähme, die richtigere Anſicht aufzuſtellen. — S.

*) Dieſe Zerſtörung erfolgte 1561, dreizehn Jahre vor Vaſari's Tod, (ſ. die Einleitung und das Leben des Gaddo Gaddi). Margaritone wird auch in einem Document des Archivs der Camaldulenſer zu Arezzo vom J. 1262, gez. Nr. 228. erwähnt, das einen von dem Prior von St. Michael daſelbſt geſchloſſenen Vortrag enthält: in claustro S. Michaelis coram Margerito pictore filio quondam Magnani etc. — Flor. Ausg.

Das Leben

des

Florentiniſchen Malers, Bildhauers und Baumeiſters

Giotto *).

Derſelbe Dank, welchen die Meiſter der Malerkunſt der Natur ſchuldig ſind, die immer zum Vorbild für diejenigen dient, welche das Gute aus ihren beſten und ſchönſten Theilen auszuwählen wiſſen und ſich unausgeſetzt bemühen ſie nachzuahmen, derſelbe Dank, ſcheint es mir, gebührt dem Florentiniſchen

*) Was auch in Italien dagegen geſagt wird, ſo iſt dennoch, wie ich in einem eigenen Aufſatze (Ital. Forſch. Th. II. Nr. X.) gezeigt habe, Giotto ohne Zweifel derjenige Maler, welcher zuerſt wiederum, von griechiſcher Technik und griechiſchen Vorbildern ganz abgehend, der italieniſchen Malerei des Mittelalters eine ganz neue Bahn gebrochen hat. Er veränderte die Technik der Malerei, deren flüſſigere Behandlung vielleicht in der Folge zu jenem Flüchtigen verleitete, welches den ſpäteren Giottesken vorzuwerfen iſt. Auch entfernte er ſich in herkömmlichen Darſtellungen zuerſt vom Typiſchen. Hingegen brachte er in die Compoſition mehr Feuer, Leben und Abwechſelung.

Von den angeführten Arbeiten des Giotto iſt nur ein ſehr kleiner Theil noch vorhanden; unter dieſen ſind die Malereien in der obern Kirche des heil. Franz zu Aſſiſi ſicher um ein Jahrhundert neuer, und aretiniſcher Schule. — Seit ich über dieſen Gegenſtand geſchrieben, ſah ich zu Mailand in der Brera ein kleines wohlausgeführtes Madonnabildchen mit der unverdächtigen Aufſchrift: OP' MAGISTRI IOCTI d' FLORA. — Es ſtimmt mit den Fragmenten der Sacriſtei der St Peterskirche zu Rom. Rumohr.

GIOTTO.

Maler Giotto, weil, nachdem gute Malerei und Zeichnung durch die Verheerungen der Kriege lange Jahre ganz zu Grunde gegangen waren, durch die Gnade des Himmels er allein, obwohl unter noch ungeſchickten Meiſtern geboren, die faſt erſtorbene Kunſt wieder erweckte und ſo erhob, daß ſie vorzüglich genannt werden konnte. In Wahrheit erſcheint es als ein ſeltenes Wunder, wie jene plumpe und ungeſchickte Zeit in Giotto ſo viel hervorrufen konnte, daß die Zeichenkunſt, von welcher die Menſchen damals wenig oder gar keine Kenntniß hatten, durch ihn wieder ins Leben trat. Denn ſchon im Jahre 1276*) wurde dieſer große Mann in dem Dorfe Veſpignano geboren, welches in der Umgegend von Florenz, vierzehn Meilen von der Stadt, gelegen iſt. Sein Vater hieß Bondone, und war ein ſchlichter und einfacher Landmann, der ſeinen Sohn, mit Namen Giotto, nach ſeinem Vermögen in guten Sitten erzog. Von klein auf zeigte dieſer in allem, was er that, viele Lebhaftigkeit und einen ungewöhnlich treffenden Verſtand, weßhalb er nicht nur ſeinem Vater, ſondern Allen die ihn kannten, im Dorfe ſowohl als in der Umgegend, ſehr lieb war. Als er zehn Jahre alt wurde, gab ihm Bondone einige Schafe zu hüten, die er auf ſeinem Grundbeſitze da und dort weiden ließ, und weil ihn die Neigung ſeines Herzens zur Zeichenkunſt trieb, vergnügte er ſich dabei, auf Steine, Erde und Sand immer etwas nach der Natur oder was ihm ſonſt in den Sinn kam zu zeichnen. Da ging eines Tages Cimabue eines Geſchäftes halber von Florenz nach Veſpignano, und fand Giotto, der, während ſeine Schafe weideten, auf einer ebnen Steinplatte mit einem etwas zugeſpitzten Steine ein Schaf nach dem Leben zeichnete, was ihn Niemand

Geburtsort.

*) Baldinucci ſtellt eine lange Unterſuchung über dieſes Datum an, und macht ſehr wahrſcheinlich, daß Giotto's Geburtsjahr ſchon 1265 anzunehmen ſey, entſcheidet ſich aber nachher doch ſelbſt, jedoch mit ſchwächern Gründen, für 1276. Röm. Ausg.

gelehrt, ſondern er nur von der Natur gelernt hatte. Cimabue blieb ſtehen, verwunderte ſich ſehr und fragte ihn, ob er mit ihm kommen und bei ihm bleiben wolle, worauf der Knabe antwortete: wenn ſein Vater damit zufrieden ſey, ſo würde er es gerne thun *). Cimabue verlangte ihn demnach von Bondone, und dieſer willigte gern darein, daß er ihn mit ſich nach Florenz führe, woſelbſt der Knabe, von Cimabue unterrichtet und von der Natur unterſtützt, nach kurzer Zeit nicht nur die Manier ſeines Meiſters erlernte, ſondern auch die Natur ſo treu nachahmte, daß er die plumpe griechiſche Methode ganz verbannte und die neue und richtigere Weiſe der Malerei hervorrief, indem er die Bahn brach, lebende Perſonen gut nach der Natur zu zeichnen, was mehr als zweihundert Jahre nicht geſchehen war, oder wenn es auch, wie wir oben ſagten, zuweilen von Einigen verſucht wurde, keinem ſo ſchnell und glücklich gelang wie Giotto, der unter andern in der Capelle im Palaſte des Podeſta zu Florenz, woſelbſt man es noch heute ſieht, ein Bildniß ſeines Zeitgenoſſen und ſehr lieben Freundes Dante Alighieri verfertigte, eines eben ſo gefeierten Dichters, wie Giotto zu gleicher Zeit ein berühmter Maler war, weßhalb auch Boccaccio ihn in der Einleitung zu der Novelle verherrlicht hat, die er von ihm und Herrn Foreſe da Rabatta erzählt **). In derſelben Capelle iſt, vom nämlichen Meiſter gearbeitet, das Bildniß des Ser Brunetto Latini, Lehrers des Dante, und des Herrn Corſo Donati, eines wichtigen Mannes jener Zeit.

Cimabue verlangt Giotto zum Schüler.

Iſt der erſte, welcher gute Bildniſſe zeichnet.

Bildniß des Dante und Anderer.

Malereien in Florenz.

Seine erſten Arbeiten vollführte Giotto in der Capelle des Hauptaltars der Abtei von Florenz ***), in welcher er

*) Daſſelbe begegnete dem Domenico Beccafumi gen. Mecherino, ſ. deſſen Leben. Röm. Ausg.

**) S. die Ueberſetzung dieſer Novelle in Rumohr's Ital. Forſch. II. 10 ff. und deſſen Bemerkung über Boccaccio's Lob. — S.

***) Dieſe Malereien ſind bei Erbauung der neuen Kirche zu Grund ge-

Vieles arbeitete, was für ſchön galt, beſonders eine Verkündi- In der Abtei.
gung Mariä, wobei er den Schrecken und die Furcht der Jungfrau beim Erſcheinen des Engels Gabriel auf's lebendigſte darſtellte, indem ſie von Angſt ergriffen, beinahe fliehen zu wollen ſcheint. Von Giotto gemalt iſt auch das Bild auf dem Hauptaltar jener Capelle, welches noch heute dort ſteht, mehr aus Ehrfurcht vor dem Werke eines ſolchen Mannes, als aus ſonſt einem Grunde. In Santa Croce ſind vier Capellen von ihm In Sta Croce.
gemalt, drei zwiſchen der Sacriſtei und der großen Capelle, und eine auf der andern Seite. In der erſten von jenen dreien, in der die Glockenſeile ſind, und welche Ridolfo de' Bardi gehört, iſt das Leben des heil. Franciscus gemalt, bei deſſen Tod eine große Zahl klagender und weinender Mönche ziemlich gut und natürlich gezeichnet ſind. In der zweiten, welche der Familie Peruzzi gehört, ſieht man zwei Begebenheiten aus dem Leben Johannis des Täufers, dem die Capelle geweiht iſt, worin der Tanz der Herodias und die eilige Dienſtfertigkeit einiger Aufwärter an der Tafel gar lebendig dargeſtellt iſt; in derſelben Capelle ſind auch zwei ſehr ſchöne Bilder aus dem Leben des Evangeliſten Johannes: wie er Druſiana wiederauferweckt, und wie er gen Himmel fährt. In der dritten, der Capelle Giugni, die den Apoſteln geweiht iſt, hat er die Martern vieler unter ihnen abgebildet, und in der vierten, auf der andern Seite der Kirche, gegen Norden gelegen, die Capelle der Toſinghi und Spinelli genannt und der Madonna geweiht, ſtellte er die Geburt dar, die Vermählung, die Verkündigung, die Anbetung der Könige, und wie Maria das Chriſtuskind dem Simeon hinreicht, welcher letztere eine ſehr ſchöne Figur iſt, denn nicht nur ſpricht ſich eine innige Liebe in dem Greiſe aus, indem er das Kind auf die Arme

---

gangen. Das Altarbild wurde jedoch im Refectorium aufbewahrt. Röm. Ausg.

nimmt, ſondern auch die Stellung des Kindes, welches ſich vor ihm fürchtet und die Arme zwar ausſtreckt, aber ſich doch bange nach der Mutter umſieht, iſt ſo lebendig und ſchön, als man nur denken kann. Auch ſind beim Tode der Mutter Gottes die Apoſtel und eine Menge Engel mit Kerzen in der Hand, ſehr gut gemalt *). In der Capelle der Baroncelli in derſelben Kirche iſt ein Temperabild von Giotto, eine Krönung der Mutter Gottes, wobei er eine große Menge Figuren, und einen Chor von Engeln und Heiligen mit unendlichem Fleiß ausführte. Auf dieſes Werk ſetzte er in goldenen Buchſtaben ſeinen Namen und die Jahrzahl **). Künſtler, welche beachten, in welchem Zeitalter Giotto, ohne irgend ein Licht, welches ihn zur guten Methode leitete, den Anfang zu beſſerer Zeichnung und Färbung machte, werden daſſelbe gewiß in hohen Ehren halten. In derſelben Kirche Santa Croce iſt auf dem Marmorgrabmal des Carlo Marzuppini aus Arezzo ein Crucifix von ihm, eine Madonna, ein heil. Johannes, und Magdalena am Fuße des Kreuzes; und auf der andern Seite der Kirche,

*) Sämmtliche Gemälde der vier Capellen ſind ſo verblichen und verdorben, daß man kaum die Umriſſe der Figuren mehr erkennt. — Röm. Ausg. — Vier Evangeliſten aus einem Gewölbe in Sta Croce, welche noch friſch und wohl erhalten ſind, haben die Gebr. Riepenhauſen in Umriſſen bekannt gemacht, Geſch. d. Mal. Heft 2. T. 12. — S.

**) Eine Jahrzahl findet ſich nicht auf dieſem noch jetzt wohlerhaltenen Bilde, ſondern bloß die Inſchrift: Opus Magistri Iocti. Vergl. die ausführliche Kritik deſſelben in Rumohr's Ital. Forſch. II. 57 ff., worin mir jedoch deſſen Vorzüge, namentlich die Schönheit der Köpfe der beiden Hauptfiguren, zu wenig berührt ſcheinen. Della Valle nimmt von dieſem Bilde Anlaß zu der Vermuthung, daß Giotto mit Simon Memmi, Luca di Tommé und den beiden Lorenzetti aus Siena bei Jacopo da Turrita daſelbſt in der Schule geweſen. Die Hinweiſung auf Hrn. v. Rumohr's Forſchungen macht es überflüſſig, dieſe patriotiſche Phantaſie des Della Valle (vergl. auch Lett. Sanesi I. p. 282) in ihrer ganzen Ausdehnung wieder zu geben oder näher zu beleuchten. Einen Umriß der Hauptgruppe dieſes Bildes und des Kopfes der Madonna ſ. bei d' Agincourt Peint. Pl. 114. Nr. 4. 5. — S.

dieſem gerade gegenüber, ſieht man gegen den Hauptaltar zu, auf dem Grabmal des Lionardo Aretino, eine Verkündigung, die von neuern Malern durch ein großes Verſehen deſſen, welcher die Beſtellung machte, übermalt worden iſt *). Im Refectorium ſind an einem Kreuzesſtammbaum **) Geſchichten des heil. Ludwig und dann ein Abendmahl von ſeiner Hand, an den Schränken der Sacriſtei aber Darſtellungen aus dem Leben Jeſu und des heiligen Franciscus ***). Ferner ſtellte er in der Kirche del Carmine, in der Capelle Johannis des Täufers, das ganze Leben jenes Heiligen in mehreren Bildern †) dar, und im Palaſte der Guelfen zu Florenz iſt von ihm die Geſchichte des chriſtlichen Glaubens vortrefflich in Fresco gemalt, wobei er das Bildniß von Papſt Clemens IV. anbrachte, welcher dieſen Magiſtrat ſtiftete ††) und ihm ſein Wappen gab,

In der Kirche del Carmine.

---

*) Die Gemälde über den Grabmälern des L. Aretino und C. Marzuppini ſind überweißt. Röm. Ausg.

**) Albero di croce. Ueber dem Abendmahl nämlich ſieht man mitten Chriſtus am Kreuz, und aus dem Kreuze geht der Stammbaum des Erlöſers mit Inſchriften heraus; die Propheten und Erzväter ſind außen in Medaillons angebracht. Die Gruppe der ohnmächtigen Maria mit Johannes und die Geſchichte aus dem Leben des heil. Ludwig befinden ſich am Fuße und zu beiden Seiten dieſer Vorſtellung. Das von Vaſari erwähnte Abendmahl iſt trotz ſeines ſehr verdorbenen Zuſtandes neuerlich von Laſinio und von Ruſchewey (von letzterm in drei Blättern, jedoch mit ſtarker Uebertreibung des Ausdrucks der Köpfe) in Kupfer geſtochen worden. Die Gründe, warum dieß Gemälde wahrſcheinlich nicht dem Giotto angehört, ſ. bei Rumohr It. F. II. 70. Anm. — S.

***) Dieſe ſechsundzwanzig kleinen Bilder ſind noch wohl erhalten. Röm. Ausg. — Dreizehn enthalten das Leben Jeſu und eben ſo viele das Leben des heil. Franciscus. Umriſſe von einigen ſ. bei d' Agincourt Peint. Pl. 114. Nr. 1. 2. 3. Riepenhauſen Geſch. d. Mal. IItes H. T. 3 — 8. — S.

†) Dieſes Leben Joh. des Täufers iſt noch erhalten, jedoch etwas verblichen. Röm. Ausg.

††) Nicht ſtiftete, ſondern mit Freiheiten und Ehren ſchmückte. S. Gio. Villani VII, 2. — Röm. Ausg.

das er bis heute behielt und noch hat. Hierauf verließ er Florenz, um in Aſſiſi die von Cimabue begonnenen Arbeiten zu vollenden. Als er durch Arezzo kam, malte er in der Dechanei daſelbſt die Capelle des heil. Franciscus, die über dem Taufſtein iſt, und ſtellte an einer runden Säule, nahe bei einem antiken ſehr ſchönen korinthiſchen Knaufe, einen heiligen Franciscus und einen heiligen Dominicus nach der Natur dar*); in einer Capelle des Domes außerhalb Arezzo aber fertigte er die Steinigung des heil. Stephanus**) mit ſchöner Zuſammenſtellung der Figuren.

Bildniſſe des heil. Franciscus und Dominicus zu Arezzo.

Gemälde in Aſſiſi.

Als dieſe Arbeiten beendet waren, ging er nach Aſſiſi, einer Stadt in Umbrien, wohin ihn Fra Giovanni von Muro in der Mark, damaliger General der Ordensbrüder des heil. Franciscus, berufen hatte, und malte dort in der obern Kirche unter dem Corridor, welcher die Fenſter durchkreuzt, auf beiden Seiten der Kirche zwei und dreißig hiſtoriſche Darſtellungen aus dem Leben und den Werken des heil. Franciscus, ſechzehn auf jeder Wand, und zwar mit ſolcher Vollkommenheit, daß er dadurch großen Ruhm erlangte; und in Wahrheit iſt bei dieſem Werke nicht nur eine große Mannichfaltigkeit in den Bewegungen jeder Figur, ſondern auch in der Zuſammenſtellung aller Begebenheiten, während man außerdem ſehr ſchön die Verſchiedenheit der Kleidungen jener Zeit, und manche Nachahmungen und Abbildungen von Naturgegenſtänden ſieht. Unter andern zeichnet ſich ein Bild aus, in welchem ein Durſti-

*) Die Gemälde in der Capelle des heil. Franciscus ſind verdorben, die Bildniſſe des heil. Dominicus und Franciscus jedoch noch erhalten und mit einer marmornen Einfaſſung verziert. Röm. Ausg. — Da bekanntlich beide Heilige weit früher, der erſtere 1221, der zweite 1226 ſtarben, ſo iſt der Ausdruck „nach der Natur“ hier nicht wörtlich zu nehmen. — S.

**) Dieß Gemälde im alten Dom zu Arezzo ging mit dem Gebäude 1561 zu Grunde. — Flor. Ausg.

ger, zur Erde gebeugt, mit großem, wirklich bewundernswerth deutlichem Verlangen aus einer Quelle trinkt, ſo daß er faſt eine lebende Geſtalt ſcheint *). Man findet in dieſen Bildern noch eine Menge rühmenswerther Dinge, über welche ich mich nicht ausbreite, um nicht allzu weitſchweifig zu ſeyn; es genügt, daß dieſes ganze Werk Giotto ſehr großen Ruhm erwarb, wegen der Schönheit der Figuren, der guten Anordnung und Verhältniſſe, der Lebendigkeit und der Leichtigkeit, die man darin erkennt; und dieß alles vermochte er durch Naturanlage, die er durch Studium ausgebildet hatte, und deutlich in jedem Dinge darzulegen wußte; denn Giotto war nicht nur von der Natur begabt, ſondern auch ſehr fleißig, erſann immer Neues, und ſchöpfte aus der Natur, weßhalb er mit Recht verdient ein Schüler der Natur und nicht eines Andern genannt zu werden.

Als die obengenannten Bilder vollendet waren, malte er an demſelben Orte in der untern Kirche die obern Wände zu Seiten des Hauptaltars und die vier Zwickel des Gewölbes, unter welchem der Leichnam des heil. Franciscus ruht, die er alle mit ſeltſamen und ſchönen Erfindungen zierte. Im erſten iſt der heil. Franciscus im Himmel verherrlicht, und von jenen Tugenden umringt, die gefordert werden, um der Gnade Gottes theilhaftig zu ſeyn. Auf einer Seite legt der Gehorſam einem Ordensbruder, der vor ihm kniet, ein Joch auf, deſſen Bänder von ein paar Händen zum Himmel gezogen werden; und, indem er zum Zeichen des Stillſchweigens einen Finger auf den Mund legt, ſchaut er nach Jeſus Chriſtus, aus deſſen Seite Blut fließt. Begleiter dieſer Tugend ſind die Klugheit und die Demuth, um zu zeigen, daß wo in Wahrheit Gehor-

*) Ueber die Aechtheit dieſer Werke ſ. Hrn. v. Rumohrs Urtheil oben zu Anfang dieſer Lebensbeſchreibung. Ein Verzeichniß ihres Inhalts ſ. bei Witte: das Sacro Convento in Aſſiſi. Kunſtbl. 1821. Nr. 41. Umriſſe von einigen derſelben bei d' Agincourt Peint. Pl. 116. — S.

ſam iſt, auch Demuth und Klugheit ſind, die alles zu gutem Ende führen. Im zweiten Zwickel iſt die Keuſchheit, die auf einem wohlgeſicherten Felſen ſteht, und ſich weder durch Reiche, noch Kronen, noch Palmen, die ihr einige bieten, beſiegen läßt; zu ihren Füßen iſt die Reinheit, welche einige nackte Leute wäſcht, und die Stärke, welche andere herzuführt, damit ſie ſich waſchen und reinigen. Neben der Keuſchheit iſt auf einer Seite die Buße, welche mit einer Geißel die Liebe verſcheucht und die Unreinheit fliehen macht. Im dritten Raume iſt die Armuth, welche mit bloßen Füßen auf Dornen geht; hinter ihr bellt ein Hund, ein Knabe wirft Steine nach ihr, ein anderer berührt mit einem Dornenſtabe ihre Beine, und dieſe Armuth wird hier mit dem heil. Franciscus vermählt, während Chriſtus ihre Hand hält, und nicht ohne Beziehung die Hoffnung und Keuſchheit gegenwärtig ſind. Im vierten und letzten jener Räume endlich iſt der heil. Franciscus verklärt, in einem weißen Diakonengewande *) und gleichſam triumphirend im Himmel, von einer Menge Engel umgeben, die einen Chor um ihn bilden; er hat eine Fahne in der Hand, auf welcher ein Kreuz mit ſieben Sternen iſt, und in der Höhe ſchwebt der heilige Geiſt **). In jedem dieſer Zwickel ſtehen einige lateiniſche Worte, die den Gegenſtand erklären, auch ſind außerdem auf den Seitenwänden ſehr ſchöne Malereien, die in Wahrheit hochgehalten zu werden verdienen, ihrer Vollkommenheit wegen ſowohl, als weil ſie mit ſolchem Fleiße gearbeitet ſind, daß ſie ſich bis heute friſch erhalten haben. In dieſen Darſtellungen findet ſich das eigene Bildniß Giotto's ſehr gut ausgeführt; und über der Thüre der Sacriſtei iſt von ſeiner

---

*) Giotto malte den heil. Franciscus als Diakonus, weil er dieß war und blieb, und aus Demuth niemals die Prieſterweihe annehmen wollte. Röm. Ausg.

**) S. den kleinen Umriß dieſes Bildes bei d'Agincourt Peint. Pl. 116. Nr. 7. — S.

Hand wiederum in Fresco gemalt ein heil. Franciscus, der die Wundenmale mit ſolcher Freudigkeit und Demuth empfängt, daß mir dieß Bild unter allen Gemälden Giotto's in jener Kirche, die ohne Ausnahme wirklich ſchön und lobenswerth ſind, als das vorzüglichſte erſcheint.

Gemälde eines heil. Franciscus.

Endlich, nachdem er jene Bilder vollendet hatte, kehrte er nach Florenz zurück, woſelbſt er für Piſa einen heil. Franciscus auf dem furchtbaren Felſen der Vernia mit ſeltenem Fleiße ausführte; dabei malte er eine Landſchaft mit vielen Bäumen und Felſen, was in jenen Zeiten etwas Neues war, und zeigte in der Stellung des heil. Franciscus, der auf die Kniee niedergeſtürzt die Wundenmale empfängt, ein glühendes Verlangen ſie hinzunehmen und eine unendliche Liebe zu Jeſus Chriſtus, der von Seraphim umgeben in der Luft ſchwebt, und ſie ihm ſo liebreich verwilligt, daß man es in der That nicht beſſer erfinden könnte. Unter dieſem Bilde ſind drei ſehr ſchöne Darſtellungen aus dem Leben deſſelben Heiligen. Dieß Gemälde, welches jetzt in S. Francesco zu Piſa an einem Pfeiler neben dem Hauptaltar hängt, wo man es als Andenken eines ſolchen Mannes ſehr in Ehren hält, ward Veranlaſſung, daß die Piſaner Giotto einen Theil der innern Wände des Campo Santo malen ließen, deſſen Bau nach einer Zeichnung des Piſaners Giovanni, Sohn des Niccola, wie oben geſagt wurde, eben vollendet war *). Jenes Gebäude war außen ganz mit Marmor verkleidet, und mit

Arbeiten im Campo Santo zu Piſa.

*) S. oben das Leben des Niccola und Giovanni aus Piſa. Der Gottesacker von Piſa wurde, wie dort geſagt iſt, 1283 vollendet, als Giotto, der 1276 zur Welt kam, erſt ſieben Jahre alt war. Man müßte alſo annehmen, daß das Gebäude 1283 nur aus dem Rohen geweſen und die Marmorverzierung, Bleibedeckung u. ſ. w. erſt um 1310, etwa 20 bis 25 Jahre ſpäter, vollendet worden ſey. — Röm. Ausg. Vergl. Morrona Pisa illustrata I. p. 271 ff. Wenn die Piſaner nicht die Gemälde über Hals und Kopf anordneten, ſo möchte wohl Simon von Siena der Erſte geweſen ſeyn, der im Campo Santo gemalt. — F. G. D.

vielen Koſten durch erhabene Arbeiten geziert, hatte ein Dach von Blei, innen viele antike Fragmente und heidniſche Grabmåler, die von verſchiedenen Gegenden der Welt in jene Stadt gebracht waren, und ſollte nun auch an den Wånden durch herrliche Malereien geſchmůckt werden. Als daher Giotto nach Piſa kam, malte er zu Anfang der einen Wand dieſes Gottesackers in ſechs großen Frescobildern die Leiden des Hiob. Und weil er mit richtigem Urtheil beachtete, daß auf der Seite des Gebåudes, auf welcher er zu arbeiten hatte, der Marmor gegen das Meer gekehrt war, und durch die Sůdoſtwinde (um ſo mehr als es Carrariſcher Marmor war) immer feucht ſeyn mußte, wodurch ſich, was bei den Backſteinen zu Piſa meiſt der Fall iſt, eine Art Salzfeuchtigkeit entwickelt, welche die Farben und Bilder vermiſcht und aufzehrt: ließ er, damit ſein Werk ſich ſo gut als möglich erhalten möchte, überall wo er Fresco malen wollte, die Wand mit einer Verkleidung oder Bewurf von Kalk, Gyps und Backſteinen, alles gut zerrieben und gemiſcht, verſehen, ſo daß die Malereien ſich bis auf dieſen Tag erhalten haben, und noch beſſer ſeyn wůrden, wenn nicht die Unachtſamkeit derer, welche Sorge dafůr tragen mußten, ſie von der Nåſſe håtte beſchådigen laſſen. Da man hiefůr nicht vorgeſehen hatte, wie man doch leicht håtte thun können, ſo ſind einige Stellen der Malereien von der Feuchtigkeit verdorben, die Geſichtsfarben ſchwarz geworden, und der Kalk abgeblåttert, während Gyps mit Kalk gemiſcht ohnehin mit der Zeit verwittert und verdirbt, ſo daß er dann mit Gewalt die Farben verwůſtet, wenn gleich es Anfangs ſcheint, als ob er ſie ſehr feſt verbinde. In dieſen Bildern ſieht man außer dem Bildniß des Farinata degli Uberti viele ſchöne Geſtalten, vornehmlich Landleute, welche dem Hiob die traurige Kunde bringen, und die nicht deutlicher und beſſer den Kummer zeigen könnten, den ſie über die verlorenen Heerden und andere Unfålle empfinden. Eben ſo iſt von wunderbarer Anmuth die Fi-

gur eines Dieners, der mit einem Fächer neben dem wundenkranken und von Allen verlaſſenen Hiob ſteht. Denn gleichwie er in allen Theilen ſchön iſt, iſt auch die Stellung bewundernswerth, in der er mit der einen Hand von dem ausſätzigen und übelriechenden Herrn die Fliegen ſcheucht, und mit der andern ſich vorſichtig die Naſe zuhält, um den Geſtank nicht zu riechen. Auch die andern Geſtalten jener Bilder, die männlichen Köpfe ſowohl als die weiblichen, ſind ſehr ſchön, und die Gewänder ungemein zart gemalt *). Deßhalb darf es nicht in Verwunderung ſetzen, daß dieß Werk ihm in jener Stadt und an andern Orten einen ſehr großen Namen machte, wodurch Papſt Benedictus IX. **) von Treviſo, der einiges in St. Peter wollte malen laſſen, veranlaßt ward einen ſeiner Hofleute nach Toscana zu ſchicken, der ſehen ſollte, was für ein Mann Giotto ſey und wie ſeine Arbeiten wären. Als dieſer Hofmann Giotto kennen lernen und hören wollte, welch andere Meiſter noch zu Florenz in der Malerei und im Muſaik vorzüglich wären, ſprach er zu Siena mit vielen Künſtlern, Botſchaft des Papſtes an Giotto. und ging, nachdem er Zeichnungen von ihnen erhalten hatte, nach Florenz. Dort trat er eines Morgens in die Werkſtatt Giotto's, welcher eben an der Arbeit ſaß, und eröffnete ihm den Willen des Papſtes, ſagte, in welcher Weiſe derſelbe ſich ſeiner Kunſt bedienen wolle, und bat endlich, ihm etwas zu zeichnen, was er Seiner Heiligkeit ſchicken könne. Giotto, der ſehr höflich war, nahm ein Blatt und einen Pinſel mit rother Farbe, legte den Arm feſt in die Seite, damit er ihm als Zirkel diene, und zog, indem er nur die Hand bewegte, einen Kreis ſo ſcharf und genau, daß es in Erſtaunen ſetzen

---

*) Dieſe Fresken des Giotto im Campo Santo ſind von Laſinio in ſeinem Werke: Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa geſtochen. — S.

**) Baldinucci S. 47 beweist, daß es Bonifacius VIII. war, der Giotto nach Rom berief. Röm. Ausg.

mußte; verbeugte ſich gegen den Hofmann und ſagte: „Da habt Ihr die Zeichnung.“ — Sehr erſchreckt fragte dieſer: „Soll ich keine andere als dieſe bekommen?“ — „Es iſt genug und nur zu viel“, antwortete Giotto, „ſchickt ſie mit den übrigen hin, und Ihr ſollt ſehen, ob ſie erkannt wird.“ — Der Abgeſandte, welcher wohl ſah, daß er ſonſt nichts erhalten könne, ging ſehr mißvergnügt fort, und zweifelte nicht, daß er gefoppt ſey, dennoch aber, als er dem Papſte die Zeichnungen und die Namen derer ſandte, welche ſie verfertigt hatten, ſchickte er auch die von Giotto, und erzählte, in welcher Weiſe er den Kreis gezogen habe, ohne den Arm zu bewegen, und ohne Zirkel; hieran erkannten der Papſt und viele ſachkundige Hofleute, wie weit Giotto die Maler ſeiner Zeit übertraf. Als dieſe Sache bekannt wurde, entſtand das Sprüchwort: Du biſt runder als das O des Giotto, welches noch heute auf Menſchen von grobem Schrote angewandt wird, und nicht nur der Begebenheit wegen ſchön iſt, der es ſeine Entſtehung verdankt, ſondern noch mehr um ſeiner Bedeutung willen, die im Doppelſinne des Wortes tondo liegt, welches im Toscaniſchen einen genauen Kreis bezeichnet, und zugleich für Langſamkeit und Plumpheit des Geiſtes gebraucht wird.

Arbeiten in S. Peter zu Rom.

Der oben genannte Papſt alſo ließ Giotto nach Rom kommen, erzeigte ihm viele Ehre, und ließ ihn, weil er ſeine Geſchicklichkeit anerkannte *), in der Tribune von St. Peter fünf Darſtellungen aus dem Leben Chriſti, und das Hauptbild in der Sacriſtei **) malen, was Giotto alles mit ſolchem Fleiß aus-

*) Agoſtino Taja erzählt, Giotto habe im Vatican, und zwar in dem Saal der Paramente, neben dem Apartamento Borgia, welches ehemals Sala de' Martiri hieß, einige Heilige gemalt. S. Descrizione del palazzo apostolico Vaticano. Roma, Pagliarini. S. 84. — F. G. D.

**) Bottari gibt hier ganz kurz an, dieſes Altargemälde ſey zu Grunde gegangen; wahrſcheinlich ſind aber die Fragmente eines großen Tem-pe-

ausführte, daß nie eine beſſer vollendete Tempera-Malerei aus ſeinen Händen kam; auch gab ihm der Papſt, der ſich wohl bedient ſah, zur Belohnung ſechshundert Ducaten und erwies ihm ſo viele Gunſtbezeugungen, daß in ganz Italien davon die Rede war.

Zu jener Zeit lebte (um nichts zu verſchweigen, was des Andenkens werth iſt) Giotto zu Rom in naher Freundſchaft

---

peragemäldes, welche ſich in der Sacriſtei von S. Peter noch gegenwärtig unter Glas befinden, Theile dieſes Werkes. Die genaueſten Nachrichten über dieſelben gibt die von Della Valle am Ende von Giotto's Leben beigebrachte Stelle aus Cancellieri *De Secretariis vet. Basilicae Vaticanae p.* 1464, wo das von Giotto gefertigte Temperagemälde Veteris Confessionis S. Petri Tripticum genannt, alſo dem Hauptaltar der Kirche ſelbſt zugeſchrieben wird . . . . res a *Clemente* VIII. remotae, atque in Basilicae *tabularium* translatae, ubi inhonorae, ac ferme ignotae, ligneis foriculis inclusae hactenus delituerunt. Earum princeps, quae inter descripta S. Petri diagrammata conspicitur, exhibet Sospitatorem nostrum, throno *sedentem, ab Angelis* stipatum, et ad ejus pedes provolutum Cardinalem Jacobum Cajetani de Stephanescis . . . . *Nicolai* III. pronepotem, qui DCCC Florenor. sumptu, ut constat ex allato Necrologii loco (pag. 863) hujusmodi tabulas a Jotto depingendas curavit. — Bottarius cum hujusmodi (Vasarii) sphalmata castigaret, alia de suo adjecit, affirmans hujusmodi tabulas omnino deperiisse . . . nunc utrinque crystallo munitae sunt. A tergo primae tabulae conspicitur S. Petrus sedens, idemque Cardinalis Cajetanus in genua provolutus, qui Principi *Apostolorum* vetus offert Confessionis ciborium in triplici forma, *triplici* subjecta basi. Quamobrem hujusmodi pictura tres alias minores tabulas eadem Jotti manu profectas fuisse testatur. — Altera tabula ab adversa parte S. Paullum exponit capite diminutum ad aquas Salvias; in aversa depicti sunt in duabus cellis, bini apostoli: sub ipsa jacet tabula minor cum tribus hermis S. Petri, S. Stephani, S. Bonifacii Episc. et Mart. — Tertia . . . Petrum cruci suffixum inter duas metas. Aliae duae tabulae minores iis sociae extant sub imaginibus SS. Abundii et Theodori. Altera Deiparam cum puero Jesu, . . . binos angelos stantes cum thurribulo, S. Petrum, aliumque Apostolum. — Vergl. Turrigio Grotte Vaticane pag. 196, und Rumohr, Ital. Forſch. 2, 69. — S.

Oderigi aus Agubbio, Miniaturmaler.

mit Oderigi aus Agubbio *), einem vortrefflichen Miniaturmaler, der deßhalb vom Papſte berufen war, und viele Bücher für die päpſtliche Bibliothek malte, die jetzt zum großen Theile von der Zeit zerſtört ſind. In meiner Sammlung alter Handzeichnungen ſind einige Blätter von der Hand dieſes Mannes, der in Wahrheit ſehr geſchickt geweſen iſt, obſchon als ein noch weit beſſerer Meiſter der Miniaturmaler Franco aus Bologna **) genannt zu werden verdient, der für denſelben Papſt und dieſelbe Bibliothek in der nämlichen Zeit viele Dinge in dieſer Manier vortrefflich ausführte; dieß kann man im obengenannten Buche ſehen, wo ich von ſeiner Hand Zeichnungen zu Malereien und Miniaturen habe, darunter einen ſehr ſchönen Adler und einen herrlichen Löwen, der einen Baum umreißt. Dieſe beiden vortrefflichen Miniaturmaler erwähnt Dante im eilften Capitel ſeines Fegefeuers, wo von Vormalsberühmten die Rede iſt, mit folgenden Verſen:

Franco Bologneſe, Miniaturmaler.

---

*) Ueber Oderigi von Agubbio, der um 1290 blühte und als Schüler des Cimabue betrachtet wird, ſ. Baldinucci Dec. IV. Sec. I. p. 55. Röm. Ausg. — Della Valle beſtreitet, daß Oderigi ein Schüler des Cimabue geweſen, da in Gubbio die Künſte ſchon früher geblüht, wie der Gr. Ranghiaſchi und der Abbate Carli zu Mantua bewieſen hätten.

**) Baldinucci ſagt, dieſer Franco habe um 1310 geblüht und führt ihn als einen Schüler von Oderigi di Agubbio auf. — Schüler des Franco waren Jacopo und Simone aus Bologna, die um 1370 blühten, wie Malvaſia Felsina pittrice T. I. pag. 17. anführt. — Baldinucci rühmt auch Giotto als vorzüglichen Miniaturmaler (erwähnt ein Manuſcript mit Bildern aus dem A. T., das er für den Card. Stefaneschi gemalt S. 48), und ſtreitet deßhalb gegen Malvaſia, welcher den Franco Bologneſe zum erſten Miniaturmaler macht. Röm. Ausg. — Auch ein Codex, worin die Wunder und Martern des heil. Georg in Miniatur dargeſtellt waren, wird unter den von Giotto in Rom ausgeführten Werken genannt. Turrigio Grotte Vat. p. 920. F. G. D. Vas. II. p. 114.

O, disſi a lui, non ſei tu Oderigi
L' onor d'Agobbio, e l'onor di quell' arte
Ch'alluminare è chiamata in Parigi?
Frate, diſs'egli, più ridon le carte
Che pennelleggia Franco Bologneſe;
L' onor è tutto or ſuo, e mio in parte.

Wie, biſt du Oderigi, den man preiſet
Als Stolz Agobbios, dem die Kunſt verliehen,
Die in Paris illuminiren heißet?
Freund, ſpricht er, ſchöner noch die Farben glühen,
Die Franco Bologneſe's Pinſel malet,
Mein Ruhm iſt klein, ſein Lob wird ewig blühen.

Als der Papſt dieſe Arbeiten ſah, und ihm die Manier Giotto's über alles wohlgefiel, befahl er, daß er rings an den Wänden der Peterskirche Darſtellungen aus dem alten und neuen Teſtament malen ſollte. Giotto malte zuerſt über der Orgel den ſieben Ellen hohen Engel in Fresco, und dann viele andere Vorſtellungen, die zum Theil in unſern Tagen wieder hergeſtellt worden ſind, zum Theil aber, als man die neuen Mauern gründete, zu Grunde gingen, oder auch aus der alten Peterskirche unter die Orgel verſetzt wurden. Unter dieſen iſt ein Bild der Mutter Gottes *), welches man, damit es nicht verloren gehe, rings aus der Mauer ſchnitt, mit Balken und

*) Die hier erwähnten Gemälde, auch das von Acciajoli gerettete, ſind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg. — Die Madonna des Acciajoli ſieht man noch in der vaticaniſchen Gruft, mit einer Inſchrift verſehen, es iſt aber eine Copie, in der man leicht die moderne Hand erkennt. Der Abbate Dioniſi berichtet in ſeinen Grotte Vaticane p. 105, daß die Verſetzung dieſes Muſaiks 1545 und eine gänzliche Reſtauration deſſelben im Jahre 1728 unter Benedict XIII. vorgenommen worden ſey, wie die daran befindliche Inſchrift beſage. Vergl. die Taf. 26 und 41 deſſelben Werks von Dioniſi. — F. G. D. p. 88. 114.

Eiſen band, und es ſo hinwegnahm, um es ſeiner Schönheit wegen an der Stelle einzumauern, an welcher es aus Liebe und Ehrfurcht für ſchöne Kunſtwerke der Florentiniſche Doctor Niccola Acciajoli gebracht zu ſehen wünſchte, der dieſe Arbeit Giotto's reich mit Stuccatur und andern neuen Malereien geſchmückt hat *). Von Giotto iſt auch das Schiff aus Muſaik über den drei Thüren der Halle im Vorhofe von St. Peter, welches fürwahr ſchön iſt, und mit Recht von allen Kennern der Kunſt gerühmt wird, nicht nur um der Zeichnung willen, ſondern auch wegen der Gruppirung der Apoſtel, die auf verſchiedene Weiſe dem Sturme auf dem Meere entgegen arbeiten; ein Segel, in welches die Winde blaſen, iſt ſo ſchwellend gemacht, daß man es in Wirklichkeit zu ſehen glaubt, obſchon es ſehr ſchwer iſt, mit ſolchen Glasſtückchen die Uebergänge vom weißen Lichte zum dunkeln Schatten in einem ſo großen Segel hervorzubringen; denn ſelbſt mit dem Pinſel würde es große Anſtrengung koſten, es ſo gut zu malen. Außerdem ſpricht ſich bei einem Fiſcher, der auf einer Felsklippe ſitzt und angelt, gar ſchön die unglaubliche Ruhe aus, welche dieſem Geſchäfte eigen iſt, während man zugleich in ſeinem Geſichte den Wunſch und die Hoffnung etwas zu fangen, erkennt. Unter jenem Werke ſind drei kleine Bogen in Fresco gemalt, von denen ich nichts weiter ſage, weil ſie faſt ganz verdorben ſind; das Lob aber, was dieſer Muſaikarbeit von allen Künſtlern gezollt wurde, war wohl verdient **). Hierauf malte Giotto

*) Von dieſer ſpätern Ausſchmückung ſpricht Vaſari im 2ten Theile. Röm. Ausg.

**) Dieſes unter dem Namen der Navicella bekannte Gemälde mußte oft ſeinen Ort verändern, wie Baldinucci im Leben des Giotto S. 47. 48 ausführlich erzählt, und ward mehrmals reſtaurirt. Der Fiſcher und einige andere Theile des Bildes wurden von Marcello Provenzale reſtaurirt, und die letzte Reſtauration geſchah durch Orazio Manetti auf Befehl Clemens X, unter Direction

in der Minerva, der Kirche der Prädicanten=Mönche, auf einer Tafel ein großes Crucifix bunt a Tempera *), welches Giotto malt in der Minerva.

des Bernini. Jetzt befindet es ſich im Porticus von St. Peter, der Hauptthüre der Kirche gegenüber. In Kupfer geſtochen iſt es im erſten Bande der Spiegazioni delle sculture e pitture sacre estratte da' cimiteri di Roma, zu Ende der Erklärung der 42ſten Tafel. Vergl. Osservazioni sopra le sculture etc. della Roma sotterranea Th. 1. S. 159. — Die Navicella wurde vor 1300, nämlich 1298, gemalt, wie aus einem Document des vaticaniſchen Archivs erhellt, das Baldinucci S. 45 beibringt, und Giotto wurden dafür 2220 Gulden vom Cardinal Jacopo Stefaneschi ausbezahlt. Bei dieſer Arbeit hatte Giotto den Simon Memmi zum Gehülfen, wie weiter unten erzählt wird. Richardſon Th. III. S. 538 lobt dieß Werk ſehr, beſonders den Fiſcher; ſein Vater beſaß die Originalzeichnung davon, die in Vaſari's Sammlung geweſen war; aber es fehlte darin der Fiſcher. Der Pater Reſta wollte in ſeiner Sammlung von Handzeichnungen die des Fiſchers beſitzen, auf der einige Häuſer am Meeresufer angebracht waren, und dann auch die der Barke. Röm. Ausg. — Das obenerwähnte Document des vaticaniſchen Archivs gibt Baldinucci als Theil eines Martyrologiums an. Etwas verſchieden theilt daſſelbe Cancellieri de Secretariis veteris Basilicae Vaticanae p. 863. aus einem Necrologium von Perſonen mit, die der vaticaniſchen Baſilica Donationen gemacht hatten: X. Kal. Julii. Obiit sancte memorie Dnus. Jacobus Gaytani de Stephanescis Sancti Giorgi Diac. Cardinalis Concanonicus noster, qui nostre Basilice multa bona contulit. Nam Tregunam ejus depingi fecit: in quo opere V. auri *Florenos* expendit: tabulam depictam de manu Jocti super ejusdem Basilice *Sacrosanctum* Altare donavit: que VIII. auri flor. constitit: *in Paradiso* ejusdem Basilice de Opere Mosayco Ystoriam, qua Christus Beatum Petrum Apostolum in fluctibus ambulantem dextera, ne mergeretur, erexit, per manus ejusdem singularissimi pictoris fieri fecit: pro quo opere duo millia et ducentos flor. persolvit et multa alia que enumerare esset longissimum. F. G. D. — Einen neuern Umriß der Navicella lieferte auch die Gebr. Riepenhauſen Geſch. d. Mal. H. 2. Taf. 9, wobei ſie die Nachricht geben, daß in der Kirche Della Concezione zu Rom ſich der Originalcarton in derſelben Größe, auf Pergament, von Giotto's Hand colorirt, befinde. — S.

*) Dieß gemalte Crucifix iſt von dem Abt Titi in ein Relief verwandelt worden. Röm. Ausg.

man damals ſehr rühmte *), und ging alsdann in ſein Vaterland zurück, nachdem er ſechs Jahre daraus entfernt geweſen war.

Giotto geht mit Papſt Clemens V. nach Avignon.

Bald nachher, als Benedictus IX. geſtorben und Papſt Clemens V. in Perugia gewählt war, mußte Giotto mit dieſem Papſte nach Avignon, wohin Seine Heiligkeit den Hof verlegte, und er verfertigte nicht nur dort, ſondern auch in vielen andern Städten Frankreichs **) eine Menge ſchöner Tafeln und Frescomalereien, welche dem Papſte und dem ganzen Hofe ausnehmend wohl gefielen. Deßhalb ward er ſehr gnädig und reichbeſchenkt entlaſſen, und kehrte nicht minder wohlhabend als geehrt und berühmt nach Hauſe zurück, wohin er unter andern auch das Bildniß jenes Papſtes mitbrachte, welches er ſpäter ſeinem Schüler Taddeo Gaddi ſchenkte.

---

*) Außer dieſen römiſchen Arbeiten des Giotto iſt noch das Bildniß Bonifaz VIII. zwiſchen zwei andern, faſt ganzen Figuren ſtehend anzuführen, welches die Familie der Gaetani unter Glas faſſen, an einem Pfeiler von S. Giovanni in Laterano befeſtigen und mit der Inſchrift verſehen ließ: Imago iconica Bonifacii VIII. Pont. Max. Jobelaeum primum in annum MCCC indicentis Pictura Giotti aequalis eorum temporum, quam e veteri Podio in Claustrum, inde in Templum translatam Gens Cajetana ne avitum monumentum vetustate deleretur Anno MDCCLXXVI. crystallo obtegendam curavit. F. G. D. — Nach d'Agincourt hatte Giotto noch andere Freſcogemälde im Innern des alten Porticus von S. Giovanni in Laterano auf Befehl Bonifaz VIII. ausgeführt; als der neue Porticus errichtet ward, gingen die übrigen zu Grunde, dieſes aber wurde von der Mauer abgenommen und im Innern der Kirche über dem Grabmale des Papſtes angebracht. S. den Umriß bei D'Agincourt Peint. pl. 115. — S.

**) Della Valle iſt geneigt, die Reiſe Giotto's nach Frankreich ganz zu bezweifeln, da es ihm nicht gelungen iſt, Spuren ſeiner Gemälde daſelbſt zu entdecken. Vergl. Lettere Sanesi 2, 93. Daß in Avignon noch Ueberreſte davon vorhanden ſ. in einer Nachricht im Kunſtbl. 1829. Nr. 89. — S.

Es war im Jahre 1316, als Giotto wieder nach Florenz kam, doch konnte er nicht lange dort bleiben, weil er durch die Herren della Scala nach Padua gerufen ward, woſelbſt er im Santo, der Kirche des heil. Antonius, welche man damals erbaut hatte, eine ſehr ſchöne Capelle malte *). Von dort ging er nach Verona und verfertigte daſelbſt für Meſſer Cane einiges in ſeinem Palaſte, vornehmlich das Bildniß jenes Herrn, und ein Gemälde für die Brüderſchaft des heil. Franciscus. Als dieſe Arbeiten beendet waren, wollte er nach Toscana zurückkehren, mußte aber einige Zeit in Ferrara **) bleiben, und für die Herren

Arbeitet in Padua, Verona und Ferrara.

---

*) Die Capelle San Felice (früher San Jacopo genannt), welche als ein Werk des Giotto ausgegeben wurde, iſt von Jacopo Avanzi aus Bologna (nach Andern aus Padua oder Verona, Morelli Notizie p. 5.) im Jahre 1376 mit Gegenſtänden aus dem Leben Chriſti und des heil. Jacobus ausgemalt, und im Jahre 1773 zum Theile von Francesco Zannoni aus Cittadella reſtaurirt worden. Avanzi arbeitete in der Art des Giotto, übertraf ihn aber an Lebendigkeit der Bewegung und Feinheit des Ausdrucks des Geſichtes. (Vergl. Lanzi Stor. d. P. (Scuola Bologn. V. 16. kl. Ausg.) — S. Guida di Padova, 1818. p. 20. — Ueber einige altitalieniſche Maler, im Kunſtbl. 1823. Nr. 1. — Von andern Arbeiten des Giotto in S. Antonio iſt nur noch das Bildniß des heil. Franciscus unterhalb der Orgel vorhanden; wenigſtens wird es dort als ſein Werk ausgegeben. Der Anonymus des Morelli meldet, daß im Capitel die Paſſion von Giotto in Fresco gemalt geweſen, was durch eine Stelle des Michael Savonaro'a de Ornam. Patav. (Script. Rer. Ital. Murat. T. XXIV. p. 1170) unterſtützt wird. S. Morelli Notizie p. 6. not. 9. Ueber Giotto's Malereien in der Annunziata an der Arena, welche Baldinucci S. 51 ebenfalls in dieſe frühere Zeit ſetzt ſ. unten. — S.

**) Wahrſcheinlich ging Giotto nach Ferrara über Bologna und malte vielleicht daſelbſt die Tafel, die ſich in der Sacriſtei von Sta Maria degli Angioli befindet und die Inſchrift: Op. Magistri Jocti floren. trägt. S. Ascoso Descrizione delle pitture di Bologna p. 395. Die Inſchrift mag von ſpäterer Hand ſeyn, da, wie Boccaccio Giorn. 6. Nov. 5. ſagt, Giotto immer den Namen Meiſter ablehnte. Röm. Ausg. — Ob dieß Gemälde noch in Bologna vorhanden, vermag ich

von Eſte im Palaſte und in St. Auguſtin mehreres malen, was man noch heute dort ſieht. Unterdeß gelangte die Kunde, daß Giotto in Ferrara ſey, zu den Ohren des Florentiniſchen Dichters Dante, der zu Ravenna in Verbannung lebte, und dieſer wußte es dahin zu bringen, daß Giotto nach jener Stadt kam, und dort in S. Francesco für die Herren von Polenta einige Bilder in Fresco malte, die gut ſind. Von Ravenna ging er nach Urbino, arbeitete dort einiges, und als er hierauf durch Arezzo mußte, konnte er nicht umhin, Peter Saccone zu willfahren, der ihm viele Freundlichkeit erzeigt hatte, und malte deßhalb auf einem Pfeiler der Hauptcapelle in der biſchöflichen Kirche einen heil. Martin, der ſeinen Mantel durchſchneidet und die eine Hälfte einem faſt nackten Armen giebt. Endlich, nachdem er noch in der Abtei von Santa Fiora auf Holz ein großes Crucifix in Tempera ausgeführt hatte, welches heutigen Tages in der Mitte jener Kirche iſt *), kehrte er nach Florenz zurück, wo er außer vielen andern Dingen im Kloſter der Nonnen von Faenza einige Fresco- und Tempera-Malereien verfertigte, die nicht mehr vorhanden ſind, weil jenes Kloſter verfallen iſt. Im Jahre 1322 ging er nach Lucca, nachdem im Jahre vorher zu ſeinem großen Kummer ſein Freund Dante geſtorben war, und malte auf Verlangen des Luccheſers Caſtruccio, damaligen Gebieters jener Stadt, ein Bild in S. Martino, worin er einen ſchwebenden Chriſtus und vier Heilige darſtellte, die Beſchützer von Lucca: St. Peter näm-

Auf Veranlaſſung Dante's in Ravenna.

Dann zu Urbino u. Arezzo.

Kehrt nach Florenz zurück.

Malt in Lucca.

---

nicht anzugeben; daß aber Giotto ſich auf ſeinen Gemälde ſelbſt Meiſter ſchrieb, erweiſen die oben angeführten Tafeln zu Florenz und Mailand. — S.

*) Der heil. Martinus im Chor des Doms von Arezzo iſt noch vorhanden, hat aber ſehr gelitten. Das Crucifix in Tempera in der Abtei von Sta Fiora der Mönche von Monte Caſſino iſt noch wohl erhalten. Flor. u. Röm. Ausg.

lich, St. Regulus, St. Martin und St. Paulinus, die einen Kaiſer und einen Papſt zu begünſtigen und zu empfehlen ſcheinen, in welchen man Friedrich von Bayern und den Gegenpapſt Nicolaus V. erkennen will; auch glauben Viele, Giotto habe zu S. Fridiano in Lucca den Plan zu dem Schloſſe und der unbezwinglichen Feſtung Giuſta gezeichnet.

Giotto war nun nach Florenz zurück gekommen, da ſchrieb Robert, König von Neapel, an König Karl von Calabrien *), ſeinen Erſtgebornen, der ſich zu Florenz aufhielt, er ſolle ihm um jeden Preis Giotto nach Neapel ſchicken; er habe den Bau des Nonnenkloſters und der königlichen Kirche Sta Chiara beendet, und wolle nun, daß jener ſie mit ſchönen Malereien verziere. Giotto, der ſich von einem ſo berühmten und geprieſenen Könige berufen ſah, begab ſich gern in ſeine Dienſte, und dort angelangt **), malte er in einigen Capellen jenes Kloſters viele Darſtellungen aus dem alten und neuen Teſtament. Die Bilder aus der Offenbarung Johannis, welche er in einer jener Capellen

Dient dem König von Neapel.

---

*) Gio. Villani l. VII. c. 2. nennt ihn erwählten König von Sicilien, aber er war Graf von Calabrien. Giotto malte ſein Bildniß in einem Zimmer des alten Palaſtes, wo ſpäter die Schatzkammer war. S. unten im Leben des Michelozzo. Röm. Ausg. — Piacenza zum Baldinucci bemerkt, „daß Carl, einziger Sohn des Königs Robert, und Herzog (nicht König) von Calabrien, zu Anfang d. J. 1326 zum Herrn von Florenz erwählt worden, wo er am 30. Julius ankam; im December 1327 verließ er Florenz wieder und ſah es auch nicht mehr, da er im November 1328 ſtarb. Daraus läßt ſich erweiſen, daß Giotto im J. 1327 oder in den letzten Monaten 1326 nach Neapel kam.“ F. G. D.

**) Vaſari vergißt hier zu erzählen, daß Giotto auf der Reiſe nach Neapel über Orvieto gegangen, um dort die Sculpturen zu beſehen, womit eben die Vorderwand geſchmückt wurde, wie V. ſelbſt unten im Leben des Agoſtino und Agnolo aus Siena berichtet. Röm. Ausg.

ausführte *), waren, wie man ſagt, Erfindungen von Dante, was auch bei ſeinen berühmten Malereien in Aſſiſi der Fall war, von denen wir oben genugſam geredet haben; und obſchon Dante zu jener Zeit nicht mehr lebte, iſt doch leicht möglich, daß ſie davon geſprochen haben, wie dieß häufig unter Freunden geſchieht. Doch wir wollen nach Neapel zurückkehren, woſelbſt Giotto im Caſtell dell' Uovo und vornehmlich in der Capelle **) vieles malte, was dem Könige gar wohl gefiel, der ihn ſehr liebte und oft, wenn Giotto malte, ſich mit ihm unterhielt, indem es ihm Freude machte, jenen arbeiten zu ſehen und ſeiner Rede zuzuhören. Giotto, der immer ein Sprüchwort oder eine treffende Antwort in Bereitſchaft hatte, verſchaffte ihm doppelte Unterhaltung, indem er mit der Hand malte, und zugleich anmuthige Geſpräche führte. — „Ich will dich zum erſten Manne in Neapel machen," ſagte Robert einſt zu ihm, worauf Giotto antwortete: „Um der Erſte in Neapel zu ſeyn, wohne ich an der Porta reale." Ein andermal ſagte der König: „Wäre ich Du, ich würde jetzt nicht arbeiten, da es ſo heiß iſt." — „Ich gewiß nicht," entgegnete Giotto, „wenn ich Ihr wäre." — Da nun Giotto dem Könige ſehr lieb war, ließ er ihn in einem Sale (den König Alphons der Erſte zerſtörte, um das Caſtell zu bauen), und in der Incoronata eine große Menge Malereien verfertigen. Unter andern ſah man dort auch die Bilder vieler berühmter Männer, und darunter das eigene Bildniß Giotto's ***). Einſt

*) Alle dieſe Malereien wurden ſpäter überweißt. Röm. Ausg.

**) Auch dieſe Gemälde ſind nicht mehr vorhanden. F. G. D.

***) Die Malereien Giotto's in der Kirche Sta Maria dell' Incoronata zu Neapel ſind noch größtentheils eben ſo gut erhalten wie die in der untern Kirche zu Aſſiſi, und weit beſſer als die an der Arena zu Padua. Sie zeichnen ſich ſogar vor denen in der Unterkirche zu Aſſiſi noch durch etwas friſchere Farben und größere Rundung der Figuren aus;

verlangte der König im Scherze, er ſolle ihm ſein Königreich in einem Gemälde darſtellen, worauf Giotto, wie man ſagt, einen Eſel malte, der einen Sattel aufliegen hatte und zu deſſen Füßen ein anderer Sattel lag, den er beſchnupperte und ſich zu wünſchen ſchien, auf beiden Saumzeugen aber waren Krone und Scepter. „Deute mir dieß,“ ſagte der König. — — „So iſt Dein Volk,“ antwortete Giotto, „ſie wünſchen alle Tage einen andern Herrſcher.“

Als Giotto Neapel verließ, um nach Rom zu gehen, hielt er ſich in Gaeta auf, woſelbſt er in der Nunziata einige Darſtellungen aus dem neuen Teſtamente malen mußte, die nunmehr von der Zeit gelitten haben, doch nicht ſo, daß man nicht noch deutlich das eigene Bildniß Giotto's erkennen ſollte, der neben einem großen ſehr ſchönen Crucifixe ſteht. Nachdem er dieß Werk vollendet hatte, konnte er es dem Herrn Malateſta nicht verweigern, vorerſt einige Tage in ſeinem Dienſte in Rom zu bleiben, und dann nach Rimini zu gehen, von welcher Stadt Malateſta Gebieter war. Dort verfertigte er in der Kirche

Arbeitet in Gaeta.

Und in Rimini.

---

die Compoſitionen ſind jedoch weniger großartig gedacht, als einige in denen zu Padua. Die ſämmtlichen Gemälde der Incoronata befinden ſich über dem Chore, in die Zwickel eines Kreuzgewölbes gemalt, deren jeder zwei Abtheilungen enthält. Sieben dieſer Abtheilungen ſtellen die Sacramente dar; in der Prieſterweihe ſind außer den Geiſtlichen, welche Hr. v. Rumohr (Ital. Forſch. II, 64) anführt, auch die Chorknaben bemerkenswerth, welche eifrig, aber mechaniſch und ohne Theilnahme ſingen. Im Sacrament der Ehe ſoll die Vermählung der Königin Johanna dargeſtellt ſeyn. Das achte Bild, welches ſehr gelitten hat, wird la Benedizione della Bandiera della Regina Giovanna, die Fahnenweihe der Königin Johanna, genannt, enthält aber ohne Zweifel eine myſtiſche Vorſtellung, welche als Anfang oder Schluß der ſieben Sacramente gedacht iſt. Vor dem ſitzenden Heilande ſteht die Religion oder der Glaube, mit einer Glorie um das Haupt, und den Kelch haltend; auf beiden Seiten viele Heilige, Fahnen tragend; alſo wohl die Verherrlichung Chriſti durch die Kirche. — S.

S. Francesco viele Malereien, die von Gismondo, dem Sohne Pandolfo Malateſta's, der jene ganze Kirche erneuerte, zerſtört und niedergeriſſen worden ſind. Auch malte er im Kreuzgange des nämlichen Kloſters, der Vorderwand der Kirche gegenüber, die Geſchichte der ſeligen Michelina in Fresco, was der vielen und ſchönen Gedanken willen, die er darin ausſprach, eines der beſten und vortrefflichſten Werke war, die Giotto je vollbrachte; denn außer daß die Gewänder ſehr ſchön ſind, und die Anmuth und Lebendigkeit der Köpfe bewundernswerth iſt, ſieht man darauf eine junge Frau, ſo ſchön, als man es nur denken kann, die, um ſich von der falſchen Beſchuldigung des Ehebruchs zu reinigen, in wunderbar anmuthiger Stellung auf ein Buch ſchwört, indem ſie ihrem Manne feſt in die Augen ſieht, der aus Argwohn wegen eines ſchwarzen Knaben, den ſie geboren hat, und von dem er nicht glauben will, daß er ihm gehöre, ihr den Schwur aufträgt. Im Geſichte des Mannes zeigt ſich Zorn und Mißtrauen, während ihre fromme Stirne und die klaren Augen jedem, der ſie aufmerkſam betrachtet, ihre Unſchuld und Reinheit zu erkennen geben, und das Unrecht, was ihr geſchieht, indem man ſie ſchwören läßt und für eine Ehebrecherin erklärt. Viel Bewegung und Leben zeigte Giotto auch bei einem an Wunden Kranken, von welchem ſich, durch den Geſtank beleidigt, alle Frauen voll Ekel, doch in den anmuthigſten Bewegungen abwenden. Sehr lobenswerth ſind auch in einem andern Bilde die Verkürzungen, welche man bei einer Menge armer Gelähmter ſieht; jene müſſen von Künſtlern ſehr geſchätzt werden, weil von ihnen der erſte Anfang und die Methode ſtammt, wie man ſie darſtellen müſſe, zu geſchweigen, daß ſie, als die erſten, wirklich gut zu nennen ſind. Vor allem bewundernswerth aber iſt in dieſem Werke die Stellung, in der die obengenannte ſelige Michelina den Wucherern gegenüberſteht, die ihr das Geld auszahlen, welches ſie für ihre Beſitzthümer empfängt, um es den Armen zu

geben; denn gar ſchön ſpricht ſich bei ihr die Verachtung des Geldes und der andern irdiſchen Güter aus, die ihr Widerwillen zu erwecken ſcheinen, während jene das Bild des Geizes und der menſchlichen Habgier ſind; auch ſcheint es, als ob Einer von denen, die ihr Geld auszahlen, dem Notarius, welcher ſchreibt, andeuten wolle, ſie ſey ſehr ſchön; ſeine Augen ſind auf den Notarius gerichtet, aber indem er die Hände über dem Gelde hält, wird in ihm zugleich Liebe, Geiz und Mißtrauen offenbar. In demſelben Maaße verdienen die drei Figuren gelobt zu werden, welche, in der Luft ſchwebend, das Gewand des heil. Franciscus halten, der Gehorſam nämlich, die Geduld und die Armuth, welche Geſtalten hauptſächlich an dem natürlichen Faltenwurfe der Gewänder deutlich zu erkennen geben, daß Giotto geboren war, um in der Malerei Licht zu verbreiten *). Außerdem malte er in dieſem Bilde den Herrn Malateſta in einem Schiffe ſo treu, daß er zu leben ſcheint, und ſeine Meiſterſchaft zeigt ſich in den Bewegungen, den Stellungen und der Heftigkeit einiger Seeleute und anderer Geſtalten, worunter ſich eine Figur beſonders auszeichnet, die, mit Mehreren ſprechend, die Hand ans Geſicht hält, und ins Meer ſpuckt. Ueberhaupt kann man unbeſtreitbar unter allen Werken Giotto's dieſes als eines der beſten nennen, denn unter einer ſo großen Zahl von Figuren iſt nicht eine, die nicht ſehr kunſtreich wäre und nicht eine ganz eigenthümliche Stellung hätte. Deßhalb iſt es auch nicht zu verwundern, daß Herr Malateſta ihn ſehr rühmte und großmüthig belohnte. Als Giotto dieſe Arbeiten beendet hatte, verfertigte er auf Bitten

---

*) Die Gemälde dieſes Kreuzganges ſind überweißt. Wahrſcheinlich hat V. nur aus der Manier auf Giotto als ihren Verfertiger geſchloſſen; denn ſie mögen von irgend einem guten Schüler deſſelben herrühren, da Giotto zwanzig Jahre vor der ſel. Michelina ſtarb, deren Geſchichte darin dargeſtellt war. Flor. Ausg. — Die ſel. Michelina ſtarb am 19 Jun. 1356. F. G. D.

eines Priors aus Florenz, welcher damals in S. Cataldo bei Rimini war, vor der Thüre der Kirche einen heil. Thomas von Aquino, der ſeinen Ordensbrüdern vorlieſt. Von dort ging er

Zu Ravenna.

wieder nach Ravenna, wo er in der Kirche St. Johannis des Evangeliſten eine Capelle in Fresco malte, die ſehr gerühmt

Kehrt nach Florenz zurück.

ward *), und kehrte endlich, hoch geehrt und mit einem ziemlich großen Vermögen, nach Florenz zurück.

Dort malte er in S. Marco auf Holz ein Crucifix von koloſſaler Größe in Tempera auf Goldgrund, welches rechter Hand in der Kirche aufgeſtellt ward, und verfertigte ein ähnliches für Santa Maria Novella, bei welchem ſein Schüler

Puccio Capanna ſein Schüler.

Puccio Capanna mitarbeitete. Dieſes ſieht man noch heutigen Tages über der Hauptthüre, wenn man in die Kirche tritt, zur rechten Hand, oberhalb des Grabmales der Gaddi. In der nämlichen Kirche verfertigte er über dem Querſchiffe einen heil. Ludwig, für Paolo di Lotto Ardinghelli, darunter ihn und ſeine Frau nach der Natur gezeichnet **).

Im Jahre 1327 ſtarb Guido Tarlati von Pietramala, Biſchof und Gebieter von Arezzo, zu Maſſa di Maremma bei ſeiner Rückkehr von Lucca, wohin er ſich begeben hatte den Kaiſer zu ſehen. Sein Leichnam ward nach Arezzo gebracht, und ihm daſelbſt die Ehre einer ſehr feierlichen Beſtattung er-

---

*) Zu Ravenna haben ſich noch Frescomalereien von Giotto an dem Gewölbe einer Capelle der Kirche St. Johannis des Täufers, dann in einem kleinen Chor des Kloſters Sta Chiara, nächſt dem Palaſt des Theodorich, und in der Hauptcapelle und dem Presbyterium von Sta Maria in Porto vor der Stadt, erhalten. S. Nanni, il forestiere in Ravenna, 1821. pag. 42. 50. 84. — S.

**) Das vortreffliche Crucifix in S. Marco und das ähnliche in Sta Maria Novella ſind noch jetzt wohlerhalten; das letztere zeigt an den beiden Enden der Kreuzesarme die heil. Maria und St. Johannes in Bruſtbildern auf Goldgrund. Der heil. Ludwig iſt meines Wiſſens nicht mehr vorhanden. — S.

wieſen; Peter Saccone aber und Dolfo di Pietramala, Bruder des Biſchofs, beſchloſſen, es ſolle ihm ein Marmorgrabmal geſetzt werden, des Andenkens eines ſo großen Mannes würdig, der in geiſtlichen und weltlichen Dingen ausgezeichnet und das Haupt der Ghibellinen in Toscana geweſen war. Demnach wurde an Giotto geſchrieben, und ihm der Auftrag gegeben, die Zeichnung zu einem ſehr reichen und möglichſt prächtigen Grabmale zu verfertigen. Die Maaße wurden ihm geſchickt, und er zugleich gebeten, ihnen von allen Bildhauern Italiens den zu ſchicken, welchen er für den beſten halte, indem ſie ſich ganz ſeinem Urtheile überlaſſen wollten. Giotto, der ſehr gefällig war, machte die Zeichnung, und ſchickte ſie ihnen, auch wurde, wie an ſeinem Orte geſagt werden wird *), jenes Grabmal darnach ausgeführt; der oben genannte Peter Saccone aber, der die Kunſt Giotto's hochverehrte, brachte, als er bald nach Empfang dieſer Zeichnung die Vorſtadt von S. Sepolcro einnahm, von dort ein Bild, in welchem Giotto viele kleine Figuren gemalt hatte, mit nach Arezzo, woſelbſt es ſpäter zu Grunde gegangen iſt. Die Stücke dieſes Bildes ſuchte Baccio Gondi, ein Edelmann aus Florenz, der ſich als Commiſſär in Arezzo aufhielt, und ein großer Verehrer der Künſte war, wieder zuſammen zu finden; gelangte auch zu einigen und nahm ſie mit nach Florenz, wo er ſie ſehr in Ehren hält, und zugleich mit einigen andern Arbeiten Giotto's aufbewahrt. Ueberhaupt arbeitete Giotto ſo vieles, daß es unglaublich ſcheinen würde, wenn man es aufzählen wollte. Vor wenigen Jahren erſt, als ich in der Einſiedelei der Camaldoli war, woſelbſt ich für jene frommen Väter vieles malte, ſah ich in einer Capelle ein kleines Crucifix auf Goldgrund mit dem Namen Giotto's, was von ihm gemalt und gar ſchön war. Der fromme Don Antonio aus Piſa, damaliger General

Zeichnung zum Grabmale des Biſchofs Guido Tarlati von Arezzo.

*) S. unten das Leben des Agoſtino und Agnolo von Siena.

der Carthäuſer, hatte es dahin gebracht, und dieſes Crucifix wird, wie mir der fromme Don Silvano Razzi, ein Mönch aus Camaldoli im Kloſter degli Angeli zu Florenz, geſagt hat, jetzt zugleich mit einem ſehr ſchönen Bilde von Raffael aus Urbino als etwas ſehr Seltenes in der Celle des Priors aufbewahrt.

Neue Arbeiten in Florenz.

Giotto malte für die Frati Umiliati von Ogniſſanti zu Florenz eine Capelle und vier Bilder. Darunter auf einem die Mutter Gottes von vielen Engeln umgeben, mit dem Kinde auf dem Arme, und ein großes Crucifix auf Holz *), von welchem Puccio Capanna die Zeichnung abnahm, und in ganz Italien viele danach arbeitete, indem er die Manier Giotto's ſehr inne hatte. Im Querſchiffe jener Kirche befand ſich bei der erſten Herausgabe dieſer Lebensbeſchreibungen ein kleines Tempera-Bild, welches Giotto mit unendlichem Fleiße gearbeitet hatte; es ſtellte den Tod der Mutter Gottes dar, die von den Apoſteln umgeben iſt, und einen Chriſtus, der ihre Seele in ſeine Arme aufnimmt. Dieß Werk ward von den Malern ſehr gerühmt, und vornehmlich von Michel-Angelo Buonarrotti, der behauptete, wie ſchon früher geſagt wurde, dieß Gemälde ſey der Wirklichkeit ſo nah wie möglich. Und da es noch mehr in Anſehen gekommen war, ſeitdem ich bei der erſten Herausgabe dieſes Werkes ſeiner Erwähnung gethan hatte, iſt es ſpäter von irgend jemand geraubt worden, der vielleicht glaubte, es werde wenig geachtet, und aus Liebe zur Kunſt und aus Pietät „grauſam ward," wie unſer Dich-

Tod der Maria, v. Michel-Angelo gelobt.

*) Die Kirche Ogniſſanti ging von den Umiliati auf die PP. Oſſervanti über, und die erwähnten Gemälde ſind ſpäter zu Grunde gegangen, bis auf das Crucifix, welches der P. Richa, Notizie delle chiese di Fir. IV, 259. als noch erhalten anführt. Derſelbe nennt auch noch als Gemälde des Giotto einen heil. Onuphrius in der Compagnia de' Tintori. — Röm. Ausg.

Dichter ſagte *). In Wahrheit aber iſt es ein Wunder zu nennen, daß Giotto in einer Zeit, in welcher er die Kunſt in gewiſſem Sinne ohne Meiſter erlernte, der Malerei ſolchen Reiz zu geben vermochte.

Nach Beendigung aller dieſer Arbeiten begann Giotto am 9 Julius 1334 den Bau des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore, bei deſſen Grundlegung zwanzig Ellen tief gegraben, und an der Stelle, an welcher man Waſſer ausgeſchöpft und Kies ausgegraben hatte, ein Fundament von maſſiven Steinen gelegt wurde. Ueber dieſes kam zwölf Ellen hoch ein ſtarkes Gußwerk, und in der noch übrigen Höhe von acht Ellen ließ er ein gemauertes Werk aufführen. Als der Anfang zu dieſem Fundament gemacht ward, kam, mit der ganzen Kleriſei und mit dem Magiſtrate, der Biſchof der Stadt, und legte feierlich den Grundſtein. Man ſetzte den Bau nach dem genannten Modelle fort, welches in dem damals gewöhnlichen

Glockenthurm von Sta Maria del Fiore.

*) Dante Parad. IV:

Come Almeone, che di ciò pregato
Dal padre suo, la propria madre spense,
Per non perder pietà si fè spietato.

Er hielt es nämlich aus Achtung gegen Giotto für beſſer, das ſchöne Bild wegzunehmen, als es an ſeinem Orte verderben zu laſſen. Röm. Ausg. — Dieß Bild kam ſpäter wieder zum Vorſchein, und ward in der Etruria pittr. I, tav. 9, daraus auch bei d'Agincourt Peint. Pl. 114. N. 6. geſtochen. Es trägt, wie jenes in Sta Croce, die Inſchrift: Opus Magistri Jocti. Im J. 1826 ſah ich es, wohlerhalten bis auf eine kleine Verletzung, im Beſitze des Hrn. Young Ottley zu London; auf der Rückſeite der Tafel befand ſich eine Note von Gori's Hand, d. d. 1789, welche die Geſchichte des Bildes enthielt, das eine Zeit lang in ſeinem Beſitz geweſen war. Ob daſſelbe in Ottley's Series of plates carefully etched after the paintings and sculptures of the most eminent masters of the Florentine School, London 1827. fol. von neuem geſtochen worden, vermag ich nicht anzugeben, da mir dieß Werk nicht zur Hand iſt. — S.

deutſchen Geſchmacke war, und Giotto zeichnete alle hiſtoriſchen Darſtellungen, die zu der Verzierung gehörten, wobei er ſorgfältig mit weißer, ſchwarzer und rother Farbe an dem Modelle alle Stellen bezeichnete, wohin Steine und Frieſe kommen ſollten. Der untere Umfang des Thurmes iſt hundert Ellen, das heißt fünfundzwanzig auf jeder Seite, die Höhe beträgt hundert und vierundvierzig Ellen, und wenn, wie ich gewiß glaube, Lorenzo di Cione Ghiberti richtig ſagt, ſo verfertigte Giotto nicht nur das Modell zu jenem Thurme, ſondern auch unter den Bildwerken und Reliefs einen Theil jener Vorſtellungen, welche die Anfänge aller Künſte darſtellen *). Der genannte Lorenzo verſichert, Modelle von Giotto zu erhobenen Arbeiten geſehen zu haben, und namentlich die, welche zu dem genannten Werke gehörten, was man leicht glauben kann, indem die Zeichenkunſt die Erfinderin, und Vater und Mutter nicht nur von einer, ſondern von allen jenen Künſten iſt.

Giotto zum Florentiniſchen Bürger ernannt und beſoldet.

Nach dem Modelle Giotto's ſollte dieſer Thurm noch eine vierzig Ellen hohe Spitze oder Pyramide erhalten; weil dieß aber nach dem veralteten deutſchen Geſchmacke war, haben die neuern Baumeiſter immer gerathen ſie wegzulaſſen; es ſchien ihnen, der Thurm ſey ohne dieſelbe ſchöner. Für alle dieſe Dinge ward Giotto nicht nur zum Bürger von Florenz ernannt, ſondern erhielt auch von der Gemeine zu Florenz jährlich hundert Goldgulden Beſoldung, was für jene Zeit etwas Großes war **). Jener Bau, über welchen er die Aufſicht führte,

*) Daſſelbe verſichert Benedetto Varchi in ſeiner Grabrede auf Michel-Agnolo Buonarroti. Röm. Ausg. — Die Anfänge aller Künſte, d. h. die Schöpfungsgeſchichte. Eines dieſer Reliefs ſ. bei d'Agincourt Sculpt. Pl. 35. No. 10. — S.

**) In dem Buche delle Riformagioni, wo Alle verzeichnet ſind, welche das Ehrenbürgerrecht von Florenz erhielten, findet ſich Giotto's Name

wurde nach ihm von Taddeo Gaddi fortgeſetzt, indem Giotto nicht lange genug lebte, um ihn beendet zu ſehen. Während dieſes Werk vorwärts ſchritt, malte er ein Bild für die Nonnen von S. Giorgio *) und führte in der Abtei von Florenz innerhalb der Kirche in einem Bogen über der Thüre drei halbe Figuren aus, die man jetzt weiß übertüncht hat, um die Kirche zu erhellen. Ferner ſtellte er im großen Saale des Podeſtà zu Florenz in einem allegoriſchen Gemälde die Gemeine dar, die von vielen beraubt wird, das heißt, er malte ſie in der Geſtalt eines Richters, ſitzend, mit dem Scepter in der Hand, über dem Haupte eine gleichwägende Wage, als Zeichen ihres gerechten Urtheils, und vier Tugenden, die ihr Beiſtand leiſten: die Stärke mit dem Muthe, die Klugheit mit den Geſetzen, die Gerechtigkeit mit den Waffen und die Mäßigung mit der Rede; ein ſchönes, eigenthümliches und ſinnreich erdachtes Gemälde **). Hierauf ging er noch einmal nach Padua, und verfertigte dort viele Bilder, verzierte Capellen, und malte allegoriſch eine Verklärung der Welt ***), welches

Sala del Podeſtà zu Florenz.

Arbeitet in Padua und Mailand.

---

nicht; es wird dort bloß geſagt, er ſey 1334 Obermeiſter der Gemeindebauten (Capo maestro delle fabbriche del Comune) geworden. Röm. Ausg.

*) Vaſari wollte ſagen: in der Kirche, welche zu ſeiner, Vaſari's Zeit dieſe Nonnen beſaßen, denn ſie erhielten die Kirche S. Giorgio, jetzt Sto Spirito, erſt 1520. Das Gemälde iſt zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

**) Raffaello Borghini, in den Anmerkungen zum Riposo, erwähnt eines Gemäldes über dem Hauptaltar von S. Paolo zu Florenz, worauf eine Madonna mit dem Kinde, vier Heilige und zwei ſchwebende Engel auf Goldgrund dargeſtellt ſeyen. Dieß Bild kam nachher an den Seitenaltar der Capelle Valori, und an den Hauptaltar brachte man eines von Andrea del Caſtagno. Röm. Ausg.

***) Die Gemälde der Capelle an der Arena zu Padua wurden früher von Giotto gearbeitet, wie Baldinucci Dec. IV. del Sec. I. p. 51 ſagt. — Benvenuto von Imola in ſeinem Commentar zum Dante erzählt, daß während Giotto an dieſer Capelle gearbeitet, Dante ihn beſucht und ſich ſehr heiter mit ihm unterhalten habe; wahrſcheinlich gab er ihm auch das

Gemälde ihm viele Ehre erwarb und vielen Nutzen brachte. Auch in Mailand verfertigte er noch einige Malereien, die in jener Stadt verſtreut ſind, wo ſie bis auf den heutigen Tag ſehr hochgeſchätzt werden, und kurze Zeit, nachdem er von dort zurück gekehrt war, das heißt im Jahre 1336, ſtarb er nach Vollführung ſeiner vielen Meiſterwerke, zum wahren

Tod des Giotto.

Ungethüm mit drei Geſichtern an, das die verdammten Seelen verſchlingt. F. G. D.

Dante ſtarb im Jahre 1321, daher kann dieſe Arbeit an der Capelle der Madonna dell' Annunziata nicht nach dem J. 1334 fallen, wenn die Anekdote von der witzigen Antwort des Giotto richtig iſt, welche Baldinucci pag. 53 dem Benvenuto da Imola nacherzählt. Dieſe Gemälde ſind zwar weniger erhalten, als die zu Aſſiſi und in Neapel, ja größtentheils verblichen und retouchirt (vergl. Rumohr, Ital. Forſch. II, 68), geben aber wenigſtens Giotto's reiche Phantaſie und großes Verdienſt in der Compoſition auf eine, wie mir ſchien, noch vollkommnere Weiſe zu erkennen als jene. In einigen Abtheilungen, namentlich in den Bildern, wo die Engel auf dem Grabe ſitzen, und wo Chriſtus der Magdalena erſcheint, hat Giotto gezeigt, daß er durch Anordnung, Charakter und Ausdruck das Erhabene zu erreichen wiſſe. Die Gemälde nehmen alle vier Wände und die Decke der Capelle ein. An der Wand über dem Eingange ſieht man Himmel und Hölle, in der Mitte das Kreuz mit zwei Engeln, oben Chriſtus im Ring der Ewigkeit, die Apoſtel und himmliſchen Heerſchaaren. An den zwei Seitenwänden ſind in vierzig Abtheilungen die N. Teſtamentlichen Geſchichten bis zum Pfingſtfeſt dargeſtellt, und darunter, grau in grau, allegoriſche Figuren. An der blauen Decke ſieht man, in Medaillons, Chriſtus, Maria und die Propheten. Die Altar-Niſche enthält die Geſchichte der heil. Jungfrau, ebenfalls in Abtheilungen, und dieſe ſind Arbeiten eines Schülers, ohne Zweifel des Taddeo Bartoli, in deſſen Lebensbeſchreibung Vaſari erwähnt, daß er mehreres in der Capelle der Arena gemalt. Eine kurze Beſchreibung der Hölle ſ. bei Cicogn. St. d. Sc. III. p. 205. Der Ritter d' Hancarville hat eine ausführliche Beſchreibung ſämmtlicher Gemälde handſchriftlich hinterlaſſen, die jedoch bis jetzt nicht gedruckt worden iſt. Auch ſollen neuerlich auf Koſten eines Privatmanns in Padua genaue Umriſſe davon genommen worden ſeyn, welche verdienten durch Kupferſtich oder Lithographie bekannt gemacht zu werden. — S.

Kummer ſeiner Mitbürger und aller, die ihn kannten, ja die ihn nur hatten nennen hören, denn er war nicht nur ein ausgezeichneter Maler, ſondern auch ein nicht minder guter Chriſt geweſen. Nach Verdienſt wurde er im Tode durch ein feierliches Leichenbegängniß geehrt, wie er im Leben von jedermann geliebt geweſen war, und dieß vornehmlich von ausgezeichneten Menſchen jedes Standes, unter denen außer Dante, von dem wir oben geredet haben, noch Petrarca zu nennen iſt, der Giotto und ſeine Kunſt hoch verehrte, denn in dem Teſtament, welches dieſer Dichter für den Herrn Franceſco da Carrara, Herrn von Padua, hinterließ, findet man unter andern Dingen, die er werth hielt, ein Mutter Gottesbild von Giotto, als etwas ſehr Seltenes und ihm ſehr Liebes verzeichnet. Die Worte jenes Teſtamentartikels heißen: Transeo ad dispositionem aliarum rerum. Praedicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget, et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam Beatae Virginis Mariae, operis Jocti Pictoris egregij, quae mihi ab amico meo Michaele Vannis de Florentia missa est, in cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent: hanc iconam ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Jesum Christum etc.

Petrarca ſagt ferner auch in einer lateiniſchen Epiſtel, im fünften Buche ſeiner Briefe folgende Worte: Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego novi pictores egregios, nec formosos, Jottum Florentinum civem, cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem Senensem. Novi Sculptores aliquot etc.

Giotto wurde in Santa Maria del Fiore begraben, woſelbſt auf der linken Seite, wenn man in die Kirche tritt, *Wird in Sta Maria del Fiore begraben.*

ein weißer Marmorſtein zum Gedächtniſſe dieſes großen Mannes geſetzt iſt. Der in der Lebensbeſchreibung Cimabue's ſchon angeführte Commentator Dante's, der zur Zeit Giotto's lebte, ſagt: Giotto war und iſt der erſte unter den Malern der Stadt Florenz, dieß bezeugen ſeine Arbeiten in Rom, Neapel, Avignon, Florenz, Padua und an vielen andern Orten der Welt *).

Schüler Giotto's.

Puccio Capanna.

Schüler Giotto's waren Taddeo Gaddi, den er über die Taufe hielt, wie wir ſchon geſagt haben, und Puccio Capanna, ein Florentiner **), der zu Rimini in S. Cataldo, der Kirche der Prädicanten-Mönche, ſehr ſchön in Fresco die Räumung eines Schiffes malte, welches zu ſcheitern droht, und worauf Menſchen beſchäftigt ſind, Waaren ins Meer zu werfen, unter denen zwiſchen einer Menge Seeleuten Puccio ſich ſelbſt nach der Natur gezeichnet hat. Nach dem Tode Giotto's verfertigte derſelbe viele Bilder zu Aſſiſi in der Kirche S. Francesco und malte zu Florenz in der Kirche Santa Trinità, neben der Seitenthüre gegen den Fluß zu, die Capelle der Strozzi ***) in Fresco; man ſieht daſelbſt eine Krönung der Mutter Gottes mit einem Chor von Engeln, ziemlich nach der Manier Giotto's ausgeführt, und an den Seitenwänden Bilder aus dem Leben der heiligen Lucia, die ſehr gut gearbeitet ſind. In der Abtei von Florenz malte er die Capelle St. Johannis des Evangeliſten, die neben der Sacriſtei gele-

---

*) Unter den Bildhauern, welche um 1345 am Dom zu Orvieto arbeiteten, finde ich Angiolino di Giotto Fiorentino. S. Stor. del Duomo di Orv. p. 280. F. G. D.

**) Cinelli in ſeinen Bellezze di Firenze p. 186, 384 nennt ihn irrig Puccio Campana. — Röm. Ausg.

***) Dieſe Capelle wurde ſpäter ganz neu ausgeziert; die Altartafel wurde von Empoli und die Fresken von Bernardino Poccetti gemalt. Röm. Ausg.

gen iſt und der Familie der Covoni *) gehört; und in der Kirche S. Francesco zu Piſtoja ſtellte er in der Hauptcapelle und in der Capelle des heil. Ludwig in Fresco Begebenheiten aus dem Leben dieſer Heiligen dar, die ganz gut ſind. In der nämlichen Stadt iſt von ihm inmitten der Kirche S. Domenico ſehr zart gearbeitet ein Crucifix, eine Madonna und ein heil. Johannes; zu Füßen deſſelben liegt ein vollſtändiges Todtengerippe, und Puccio zeigte dadurch (was in jener Zeit etwas Unerhörtes war), daß er die Grundlage der Kunſt zu finden ſuchte. Auf dieſem Werke findet man ſeinen Namen, den er ſelbſt alſo hinſetzte: Puccio di Fiorenza me ſece. Von ihm gemalt ſind ferner in derſelben Kirche im Bogen über der Thüre von Santa Maria Nuova drei halbe Figuren: eine Mutter Gottes mit dem Sohne auf dem Arme, der heil. Petrus auf einer Seite, der heil. Franciscus auf der andern. Ferner malte er in der ſchon genannten Stadt Aſſiſi in der untern Kirche des heil. Franciscus einige Bilder aus der Paſſion Chriſti, ſehr geübt und kühn, und verfertigte in der Capelle der Kirche Santa Maria degli Angeli in Fresco einen Chriſtus in der Herrlichkeit, und die Madonna, welche bei ihm für das Volk der Chriſten bittet. Dieſes Werk iſt ziemlich gut, aber ganz von den vielen Lampen und Kerzen angeraucht, die dort beſtändig in großer Anzahl brennen **). So weit man es beurtheilen kann, wußte Puccio, der die Manier und Verfahrungsweiſe ſeines Meiſters Giotto ſehr inne hatte, ſich deren bei ſeinen Werken gut zu bedienen, obſchon er, wie Einige behaupten, nicht lange lebte, indem er krank ward und ſtarb, weil er zu viel in Fresco malte. Von ihm gearbeitet ſind, ſo

*) Die Capelle Covoni iſt ganz moderniſirt worden, wobei die Gemälde Puccio's zu Grunde gingen. Röm. Ausg.

**) Der größte Theil von Puccio's Werken iſt zwar zu Grunde gegangen, doch ſieht man noch einige von denen, welche er nach Giotto's Tode in Aſſiſi arbeitete. Röm. u. Sien. Ausg. — Vergl. Witte im Kunſtbl. 1821. S. 183. — S.

viel man weiß, in derſelben Kirche die Capelle des heil. Martin und die hiſtoriſchen Bilder aus dem Leben dieſes Heiligen, die er für den Cardinal Gentile in Fresco malte. Eben ſo ſieht man inmitten der Straße Portica einen Chriſtus an der Säule, und in einem Bilde die Madonna zwiſchen der heiligen Katharina und der heiligen Clara. Noch an vielen andern Orten ſind Gemälde von Puccio zerſtreut, darunter in Bologna ein Gemälde im Mittelſchiff der Kirche*), worin das Leiden Chriſti und einiges aus dem Leben des heil. Franciscus dargeſtellt iſt; andere zu nennen, unterlaſſe ich der Kürze wegen. In Aſſiſi, wo die meiſten Arbeiten von ihm ſind, und wo er, wie es mir ſcheint, Giotto malen half, glaubt man, wie ich gefunden habe, er ſey ein Mitbürger, und noch heutigen Tages ſind dort einige Glieder der Familie der Capanni; deßhalb kann man leicht glauben, daß er in Florenz geboren wurde, was er ſelbſt ſchriftlich hinterließ, und daß er auch ein Schüler Giotto's war, ſich aber in Aſſiſi verheirathete und daſelbſt Kinder zeugte, wodurch jetzt ſeine Nachkommen in jener Stadt leben. Weil indeſſen nicht wichtig iſt, dieß genau zu beſtimmen, genügt es zu wiſſen, daß er ein guter Meiſter war **).

Ottaviano aus Faenza.

Ein Schüler Giotto's und ein ſehr geübter Maler war auch Ottaviano aus Faenza, der in S. Giorgio zu Ferrara, bei den Olivetaner-Mönchen, viele Bilder ausführte, in Faenza, woſelbſt er lebte und ſtarb, über der Thüre von S. Francesco eine Mutter Gottes mit St. Peter und Paul dar-

---

*) Welcher? ſagt Vaſari nicht. — S.

**) Ein Gemälde der Mutter Gottes mit dem Kinde, und acht Heiligen, oben eine Verkündigung, unten ein Skelett, welches ſich in d'Agincourt's Sammlung befand, iſt von demſelben als ein Werk des Puccio in die Histoire de l' Art aufgenommen worden. S. Peint. Pl. 117. — S.

ſtellte, und in ſeinem Vaterlande, wie auch in Bologna vie=les malte *).

Noch ein Schüler Giotto's war **Pace** aus Faenza, der ihn ziemlich oft begleitete, und ihm in manchen Dingen be=hülflich war. In Bologna ſind von ihm an der Außenſeite der Vorderwand von S. Giovanni einige Verzierungen und Frescomalereien. Er war ein ſehr geſchickter Mann, vor=nehmlich in Ausführung kleiner Figuren, wie man noch heute in der Kirche S. Francesco zu Forli an einem Kreuzes=ſtammbaume ſehen kann, und an einem kleinen Temperabilde, auf welchem das Leben Chriſti und vier kleine Darſtellungen aus dem Leben der Mutter Gottes dargeſtellt ſind, alle ſehr gut gearbeitet. Man ſagt, dieſer Pace habe in Aſſiſi, in der Capelle S. Antonio, in Fresco einiges aus dem Leben jenes Heiligen für einen Herzog von Spoleti gemalt, der mit ſeinem Sohne an dieſem Orte begraben iſt, da ſie beide in den Vorſtädten von Aſſiſi im Kampfe gefallen waren, wie man an einer langen Inſchrift auf dem Sarge jenes Grabmales ſieht. Im alten Buche der Malerzunft ſteht, ein Schüler Giotto's ſey auch ein gewiſſer **Francesco** ge=weſen, von welchem ich ſonſt nichts zu ſagen weiß.

Pace aus Faenza.

Guglielmo aus Forli war auch ein Schüler Giotto's, und außer vielen andern Werken malte er in Forli, ſeiner Heimath, die Capelle des Hauptaltars der Kirche S. Do=menico. Ferner waren Schüler von ihm **Pietro Laureati** und **Simon Memmi** aus Siena **), **Stefano** aus Flo=

Guglielmo aus Forli u. A.

*) Ueber Ottaviano und Pace aus Faenza vergl. Baldinucci dec. II. del sec. II. p. 30. und dec. I. del sec. II. p. 5. — Röm. Ausg.

**) Simone di Martino, unſchicklicherweiſe genannt Memmi, und Pietro und Ambrogio di Lorenzo, genannt Laureati oder Lorenzetti, blühten mit gleichem Ruhme zur Zeit des Giotto, deſſen Mitſchüler in der Schule des Fr. Giacomo da Torrita ſie geweſen ſeyn können, aber nicht deſſen Schüler. S. Lettere Sanesi II, 86 ff. 208 ff. F. G. D.

renz und Pietro Cavallini aus Rom; weil aber von dieſen allen in ihren Lebensbeſchreibungen die Rede iſt, genügt es, hier geſagt zu haben, daß ſie Schüler jenes Meiſters waren. Wie gut Giotto zeichnete, beweiſen viele Blätter auf Pergament von ſeiner Hand in Acquarell gezeichnet, mit der Feder umriſſen und ſchattirt, und das Licht mit weißer Farbe aufgeſetzt, die ſich in unſerer Sammlung von Handzeichnungen finden, und in Vergleich mit denen der vorhergehenden Künſtler in Wahrheit als ein Wunder erſcheinen.

Zeichnungen Giotto's.

Novellen über Giotto.

Giotto war, wie wir ſchon oben ſagten, ſehr fröhlich und führte gern witzige und ſcharfe Reden, die in Florenz in lebhaftem Andenken ſtehen; deßhalb ſchrieb nicht nur Hr. Giovanni Boccaccio darüber, ſondern auch Franco Sacchetti erzählt in ſeinen dreihundert Novellen viel Unterhaltendes von dieſem Künſtler, und ich will einige dieſer Novellen mit den eigenen Worten Franco's hier beifügen, damit man ſammt dem Inhalte der Novelle auch die Redeweiſe jener Zeit erkennen möge *). Er ſagt demnach in einer, um auch die Ueberſchrift mit anzuführen: „Giotto dem großen Maler wird von einem ſehr unbedeutenden Manne ein Schild gebracht, um ihn zu malen, er treibt Scherz, malt ihn nach Vorſchrift, doch ſo, daß jener in Verwirrung geräth.“

Novelle 63. Ein jeder weiß wohl, wer Giotto geweſen iſt, und wie er ein vorzüglich großer Maler war. Ein alberner Menſch hörte, wie berühmt er ſey, und da er ſich einen Schild wollte malen laſſen, vielleicht um auf eine Burgvogtei zu gehen, begab er ſich ohne Weiteres in die Werkſtatt Giotto's;

*) Zu Vaſari's Zeit waren die Novellen von Franco Sacchetti noch nicht gedruckt, daher er hier einige derſelben wörtlich anführt, die des Boccaccio aber ausläßt, die noch ehrenvoller für Giotto iſt. Röm Ausg. Andre Novellen erzählt Baldinucci S. 52. u. 55. F. G. D. — Vergl. Rumohr, Ital. Forſch. II, 46 ff. — S.

jemand, der ihm den Schild trug, folgte nach, und bei dem Künſtler angelangt, ſprach er alſo: „Gott grüße dich, Meiſter, ich wünſche, daß du mir auf dieſen meinen Schild mein Wappen malſt.“ Giotto betrachtete den Mann und erſtaunte über ſein Benehmen, erwiederte aber dennoch: „Bis wann begehrſt du ihn fertig?“ — Jener beſtimmte die Zeit, und der Maler ſagte: „Laß mich nur machen;“ worauf der Andere fortging. Als Giotto allein war, dachte er: was mag dieß bedeuten, hat mir jemand dieſen Mann zum Scherz geſandt? ſey es, wie ihm wolle, niemand hat mir noch einen Schild zum Malen gegeben, und dieſer einfältige Wicht bringt ihn mir, und verlangt, ich ſolle ihm ſein Wappen malen, als ob er der König von Frankreich wäre; ſicherlich muß ich ihm ein neues Wappen erſinnen. Alſo ſprach er zu ſich ſelbſt, nahm den gedachten Schild vor ſich, zeichnete darauf, was ihm gut ſchien, und trug einem ſeiner Schüler auf, die Malerei zu vollenden. Das Bild beſtand aus einer Blechhaube, einem Ringkragen, ein Paar Armſchienen, ein Paar eiſernen Handſchuhen, einem Küraß, Schenkelharniſchen und Beinſchienen, einem Schwert, einem Dolch und einer Lanze. Als nun der kluge Mann kam, von dem man nicht wußte, wer er ſey, trat er herzu und ſprach: „Meiſter, iſt der Schild gemalt?“ — „Sicherlich,“ antwortete Giotto, „gebt ihn her.“ Der Schild ward gebracht, der weiſe Mann betrachtete ihn und rief: „O welch eine Sudelei iſt dieß! was haſt du mir gemalt?“ — „Ei,“ entgegnete Giotto, „du nennſt es wohl eine Sudelei, um des Bezahlens willen?“ — „Nicht vier Kreuzer gebe ich dafür,“ antwortete der Andere. — „Und was ſagteſt du mir, daß ich malen ſollte?“ fragte Giotto. — „Mein Wappen;“ antwortete jener. — „Nun wohl,“ erwiederte Giotto, „biſt du nicht hier gewappnet, fehlt ein einziges Stück?“ — „Schon gut!“ ſprach der andere; — „Im Gegentheil,“ rief Giotto, „ſchlimm iſt's; der Himmel ſtehe dir

bei, du mußt ein arger Dummkopf ſeyn; wenn jemand dich fragte, wer du ſeyſt, würdeſt du es kaum zu ſagen wiſſen, und kommſt nun hierher und ſprichſt: male mir mein Wappen; wenn du von den Bardi ſtammteſt, wäre das genug. Was für ein Wappen führſt du, von wannen ſtammſt du, wer ſind deine Vorältern? In Wahrheit ſchämſt du dich nicht, du biſt erſt auf die Welt gekommen, und ſprichſt von Wappen, als ob du Dusnan von Bayern wärſt. Ich habe eine ganze Rüſtung auf deinen Schild gemalt; wenn ein Wappenſtück fehlt, ſo ſprich, und ich will es hinzufügen laſſen." — „Du ſagſt mir Grobheiten," antwortete jener, „und haſt mir einen Schild verdorben!" — ging fort und begab ſich zur Obrigkeit, Giotto vorfordern zu laſſen, der erſchien, ſeinerſeits aber den Kläger vorlud und zwei Gulden für die Malerei verlangte, während jener von ihm Schadenerſatz forderte. Als die Beamten die Klage hörten, welche ihnen Giotto um vieles beſſer vorzutragen wußte, thaten ſie den Ausſpruch, jener müſſe den Schild nehmen und an Giotto ſechs Lire bezahlen; das Recht ſey auf Seiten des Künſtlers, und ſo mußte der Andere ſich fügen und ward entlaſſen, indem ihm gemeſſen wurde, wie er ſich gemeſſen hatte.

Man ſagt auch, Giotto habe zur Zeit, in welcher er noch als Knabe bei Cimabue war, einer Figur ſeines Meiſters eine Fliege ſo natürlich auf die Naſe gemalt, daß Cimabue, als er ſich bei ſeiner Rückkehr wieder an die Arbeit ſetzte, ſie als eine wirkliche Fliege mehrmals mit der Hand fortſcheuchen wollte, ehe er des Irrthums inne ward. In dieſer Art könnte ich noch manchen Scherz und manche witzige Antwort Giotto's mittheilen, doch mögen hier dieſe beiden genügen, als ſolche, die in das Gebiet der Kunſt gehören; das Uebrige laſſe ich Franco und Andere erzählen.

Giotto blieb nicht nur durch die Werke ſeiner Hände in lebhaftem Andenken, ſondern auch durch die Werke der Schrift-

ſteller jener Zeit, weil er es war, der die wahre Art zu malen wieder gefunden hatte, welche lange Jahre verloren geweſen war. Weßhalb durch öffentliches Decret und Verwendung des glorreichen Lorenzo des Aelteren von Medici, der mit beſonderer Zuneigung die Kunſt dieſes großen Mannes verehrte, ſein Bild in Santa Maria del Fiore aufgeſtellt ward. Daſſelbe war von dem vortrefflichen Bildhauer Benedetto da Majano in Marmor gearbeitet, und mit einer Inſchrift von dem herrlichen Angelo Poliziano verſehen, um allen, die ſich in irgend einem Fache auszeichnen, Hoffnung zu geben, daß ſie bei Andern Anerkennung finden werden, wie ſie Giotto von Lorenzo's Güte reichlich verdiente und empfing. Jene Inſchrift heißt: Seine Büſte in Sta Maria del Fiore.

Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit,
Cui quam recta manus, tam fuit et facilis.
Naturae deerat nostrae, quod defuit arti:
Plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris turrim egregiam sacro aere sonantem?
Haec quoque de modulo crevit ad astra meo.
Denique sum Jottus; quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.

Für ſolche, die ſich von der Vortrefflichkeit Giotto's durch Zeichnungen von ſeiner Hand überzeugen wollen, finden ſich in meiner Sammlung einige, die ſehr ſchön ſind, und die ich mit großer Mühe, durch Fleiß und Geld zuſammengebracht habe.

Das Leben

der

Bildhauer und Baumeiſter

Agoſtino und Agnolo*)

aus Siena.

Unter denen, welche ſich in der Schule der Bildhauer Giovanni und Niccola aus Piſa bildeten, zeichneten ſich die Sieneſiſchen Bildhauer Agoſtino und Agnolo, deren Leben wir gegenwärtig beſchreiben, vornehmlich aus. Ihre Aeltern ſtammten, wie ich gefunden habe, aus Siena, und ihre Vorfahren

---

*) Das Leben dieſer beiden Künſtler findet ſich in der erſten Ausgabe des V. von 1550 nicht. Wer eine genaue Beſchreibung der Werke dieſer Künſtler wünſcht, ziehe die Lettere Sanesi T. II. p. 173 ff. zu Rathe; daher werden wir hier nur beibringen, was zur Erläuterung oder Berichtigung Vaſari's nöthig iſt. Daß die Vorfahren des Agoſtino und Agnolo bis ins 12te Jahrhundert Architekten waren, zeugt für das Alter der Sieneſiſchen Schule; vergl. ebendaſ. S. 142 und die Geſchichte des Doms von Orvieto, wo eine Reihe bisher unbekannter Architekten im Laufe von mehr als drei Jahrhunderten, von 1290 an, vorkommen. F. G. D.

Mit Ausnahme des noch vorhandenen, bezeichneten Denkmals im Dom zu Arezzo, dürften die meiſten in dieſem Leben verſtreuten Angaben unſicher oder ganz falſch ſeyn. Ich habe (Ital. Forſch. Th. II, S. 158 ff.) gezeigt, daß Einiges, was Vaſari dieſe Künſtler in Siena vollbringen läßt, auf Mißnahmen beruhe. Rumohr.

AGOSTINO VON SIENA.

waren Baumeiſter *); denn von ihnen wurde im Jahre 1190 unter der Regentſchaft der drei Conſuln der Brunnen Fontebranda errichtet, und im folgenden Jahre unter demſelben Conſulat das Zollhaus jener Stadt und andere Gebäude aufgeführt. In Wahrheit geſchieht oftmals, daß der Saame der Kunſt, der in Familien einige Zeit ruht, mit einemmale keimt und Sprößlinge treibt, die größere und edlere Früchte tragen, als die Urpflanze vermocht hatte, und dieß war bei Agoſtino und Agnolo der Fall, welche die Manier Giovanni's und Niccola's um vieles verbeſſerten; und die Kunſt durch ſchönere Zeichnungen und Erfindungen bereicherten, was ihre Werke deutlich zeigen. Man ſagt, der oben genannte Giovanni habe im Jahre 1284, als er von Neapel nach Piſa zurück kehrte, ſich einige Zeit in Siena aufgehalten, um die Zeichnung zur Vorderwand des Domes zu verfertigen, an welcher die drei Hauptthüren ſind, und den Grund zu dieſer Mauer zu legen, die reich mit Marmor verziert werden ſollte. In dieſer Zeit, heißt es, habe ſich Agoſtino, der erſt fünfzehn Jahre alt war, zu ihm geſellt, um die Bildhauerkunſt zu erlernen, in der er den allererſten Anfang gemacht hatte, und zu welcher er nicht minder Neigung fühlte als zur Baukunſt. Unter der Aufſicht Giovanni's, und bei fortgeſetztem Studium, übertraf er bald an Zeichnung, Zierlichkeit und Methode alle ſeine Mitſchüler, ein jeder nannte ihn das rechte Auge ſeines Meiſters. Und weil Menſchen, die einander lieb haben, immer vor allem einer des andern Wohl wünſchen, mag es nun nach ihrem Glauben in natürlichen, geiſtigen oder Glücksgaben beſtehen, ſo veranlaßte Agoſtino ſeinen jüngern Bruder Agnolo, die Gelegenheit wahrzunehmen, daß auch er bei

Ihre Vorfahren Architekten.

Agoſtino widmet ſich mit fünfzehn Jahren der Bildnerei.

Bringt ſeinen jüngeren Bruder Agnolo zu demſelben Beruf.

---

*) Der Vater, Maeſtro Roſſo, war noch Architekt, Cicogn. St. d. Sc. III. pag. 277. — S.

Giovanni lerne und denſelben Beruf ergreife wie er ſelbſt. Dieß ward ihm nicht ſchwer, denn Agnolo hatte im Umgang mit Agoſtino und den andern Bildhauern ſchon geſehen, wie viele Ehre und Nutzen ihnen dieſe Kunſt brachte, und fühlte ein ſehr großes Verlangen ſich ihr zu widmen, ja er hatte ſchon, ehe ſein Bruder daran dachte, heimlich einiges gearbeitet. Als daher Agoſtino mit Giovanni die Marmortafel des Hauptaltars für den Dom zu Arezzo verfertigte, von welcher oben die Rede war, brachte er es dahin, daß ſein Bruder Agnolo zu der Arbeit genommen wurde, und dieſer benahm ſich dabei ſo gut, daß er, als ſie beendet war, ſeinen Bruder in der Kunſt erreicht hatte. Giovanni, der dieß erkannte, bediente ſich von nun an der Hülfe des einen wie des andern bei vielen Arbeiten, die er in Piſtoja, in Piſa und an andern Orten *) ausführte. Und weil ſie ſich nicht nur der Bildhauerei, ſondern auch der Baukunſt befleißigten, ſo mußte Agoſtino bald darauf, im Jahre 1308, für die Neuner, die in Siena herrſchten, eine Zeichnung zu ihrem Palaſte in Malborghetto verfertigen. Er erlangte durch dieſes Werk einen ſo großen Namen, daß, als die Brüder nach dem Tode Giovanni's nach Siena zurückkehrten, beide zu Baumeiſtern der Gemeine ernannt wurden. Im Jahre 1317 hierauf ward nach ihrer Angabe die Wand des Domes erbaut, welche gegen Mitternacht liegt, und 1321 fing man an **), nach einer Zeichnung von ihnen die Porta Romana in der Weiſe zu errichten, wie ſie heutigen Tages zu ſehen iſt; dieß Thor wurde 1326 be-

Arbeiten mit Giovanni Piſano am Hauptaltar zu Arezzo.

Studiren Baukunſt.

Werden Gemeindebaumeiſter in Siena.

Werke in Siena.

---

*) Und beſonders in Orvieto. F. G. V.

**) Tizio gibt 1323, Malavolti 1327 an; Ugurgieri in den Pompe Sanesi ſtimmt jedoch dem Vaſari bei, und es wäre möglich, daß die beiden erſteren die Porta Romana mit der nach Tufi verwechſelten, welche Neri di Donato, ein Zeitgenoſſe (Rer. Ital. t. XV.) ins Jahr 1327 ſetzt. F. G. V.

beendet und zuerſt Porta S. Martino genannt; ferner erneuer-ten ſie das Thor nach Tufi, welches anfangs Porta di Santa Agata all' arco hieß; und in demſelben Jahre fing man an, nach einer Zeichnung Agoſtino's und Agnolo's die Kirche und das Kloſter S. Francesco aufzuführen, wobei der Cardinal Legat von Gaeta gegenwärtig war *). Bald nachher wurden durch Vermittlung mehrerer Tolommeer, die zu Orvieto in Verbannung lebten, Agoſtino und Agnolo dahin berufen, um einige Bildwerke für die Kirche der heil. Jungfrau daſelbſt zu verfertigen. Sie begaben ſich dahin, und arbeiteten in Marmor einige von den Propheten, die unter den berühmten Bildnereien jener Vorderwand am beſten und im richtigſten Verhältniß ausgeführt ſind. Im Jahre 1326 hierauf geſchah es, daß Giotto, wie in deſſen Leben geſagt iſt, durch Herzog Karl von Calabrien, welcher damals zu Florenz lebte, nach Neapel berufen ward, um für König Robert einiges in Santa Chiara und an andern Orten jener Stadt zu malen. Auf ſeinem Wege dahin ging Giotto nach Orvieto, um die Arbeiten zu ſehen, welche dort eine große Zahl von Künſtlern verfertigt hatten oder noch verfertigten, und die er genau betrachten wollte. Vor allem wohl gefielen ihm die Propheten der Sie-neſer Agoſtino und Agnolo, und er nahm dieſe zu ihrer großen Freude nicht nur in die Zahl ſeiner Freunde auf, ſondern em-pfahl ſie auch als die beſten unter allen Bildhauern, welche damals lebten, dem Herrn Piero Saccone von Pietramala, damit er von ihnen das Grabmal des Guido, Biſchofs und

Und in Orvieto.

Grabmal des Biſchofs Guido von Arezzo.

*) Baldinucci Dec. IV. del Sec. I. p. 68 ſagt, vor der Erbauung der Kirche S. Francesco hätten Agoſtino und Agnolo im J. 1325 den Thurm auf dem großen Platze zu Siena begonnen, der im Jahre 1344 vollendet worden ſey. Röm. Ausg. — Genauere Sieneſiſche Schriftſteller ſetzen zwar die Gründung des Thurms auf 1325, aber ſeine Vollendung auf 1350. Die Kirche S. Francesco wurde 1326 begonnen. — F. G. D.

Herrn von Arezzo arbeiten laſſe, von welchem im Leben Giotto's die Rede war. Demnach erhielten jene beiden Sieneſiſchen Künſtler den Auftrag, das genannte Grabmal genau nach dem Modelle zu verfertigen, welches Giotto gezeichnet und dem Piero Saccone geſchickt hatte. Agoſtino und Agnolo führten dieß Werk mit großem Fleiße aus, vollendeten es binnen drei Jahren, und errichteten es in dem Dome zu Arezzo in der Capelle des Sacraments. Die Geſtalt des Biſchofs, in Marmor gearbeitet, liegt auf dem Sarge hingeſtreckt, der auf einigen Tragſteinen ruht, die ſehr ſchön ausgehauen ſind; zur Seite ſieht man einige Engel, die eine Gardine gar zierlich halten. Darüber ſind zwölf *) verſchiedene Basreliefs angebracht, auf denen man mit einer unendlichen Menge kleiner Figuren Begebenheiten aus dem Leben und den Thaten des Biſchofs dargeſtellt ſieht, und deren Inhalt mitzutheilen mir nicht zu viel Mühe ſeyn ſoll, damit man ſehe, mit welchem Fleiße jene Künſtler arbeiteten, und wie ſie durch Studium die gute Methode zu finden ſuchten **).

---

*) Nicht zwölf, ſondern ſechzehn. Vaſari hat die vier oberſten Abtheilungen nicht gezählt und auch in der folgenden Beſchreibung weggelaſſen, in welcher auch das zehnte Feld mangelt. Eine genauere Beſchreibung hat er in den Ragionamenti sopra le pitture del Palazzo vecchio di Firenze 2te Ausg. Arezzo 1762. gegeben. — Flor. Ausg.

**) Unſer Vf. iſt auch in der Beſchreibung der einzelnen Abtheilungen nicht ohne Irrthum geblieben; daher theile ich hier eine neue Beſchreibung mit, die von Hrn. Ritter Lorenzo Gnazzeſi verfaßt iſt.

In der erſten Abtheilung ſieht man den Biſchof Guido wie er von dem Biſthume Beſitz nimmt, indem er durch die mittägliche Seitenthüre des jetzigen Doms einzieht; dieß geſchah im J. 1312. Der Biſchof iſt im Pluvial, in der Rechten hält er ein Buch, in der Linken den Biſchofsſtab mit geſtickten Handſchuhen. Vaſari iſt hier gewiß von ſeinem Gedächtniſſe getäuſcht worden, denn da über dieſem Bilde die Worte: FATTO VESCOVO ſtehen, ſo konnte er doch daraus abnehmen, daß hier nicht die Wiederherſtellung der Stadtmauern abgebildet ſey.

Im erſten Bilde ſieht man, wie der Biſchof mit Hülfe der Ghibellinen aus Mailand, die ihm vierhundert Maurer

---

In der zweiten Abtheilung iſt nicht die Einnahme von Lucignano vorgeſtellt, ſondern wie der Biſchof am 14 April 1321 zum General-Signore auf *ein* Jahr von den Aretinern erwählt wird. — S. Muratori Script. rer. ital. T. XXIV, p. 856 ff. Man ſieht den Biſchof auf einem von Löwen getragenen Stuhle, wie die alten Biſchofsſtühle ſind (ſ. Bottari, Roma sotterranea tom. II. p. 68). Er iſt von vielen Leuten umgeben, einige knieen, andere tragen Fahnen und blaſen Trompeten. Darüber ſteht CHIAMATO SIGNORE.

In der dritten iſt nicht die Einnahme von Chiuſi vorgeſtellt, ſondern ein alter Mann mit langem Bart auf einem Throne ſitzend, an deſſen Stufen man das Wappen von Arezzo ſieht. Vor ihm kniet Einer, und viele Andere zerrupfen dem Greiſe Bart und Haar, worüber dieſer großen Schmerz zeigt. Ueber dieſem Bild iſt keine Inſchrift, aber man vermuthet, der Alte ſtelle die Gemeinde von Arezzo vor, die von vielen beraubt und gerupft wird. Dieſe Vermuthung iſt um ſo wahrſcheinlicher, da die Zeichnung zu dieſem Grabmale von Giotto iſt, der die Florentiniſche Gemeinde auf dieſelbe Art in der Sala des Poteſtà malte, wie Vaſari im Leben des Giotto erzählt.

Ueber der vierten ſtehen die Worte: COMVNE IN SIGNORIA. Die Vorſtellung iſt nämlich, wie der Biſchof am 6. Aug. 1321 als Herr ſeiner Vaterſtadt Arezzo eingeſetzt wird. Man ſieht denſelben Greis, der in der dritten Abtheilung beſchrieben iſt, auf einem Tribunal ſitzen und zu ſeiner Linken den Biſchof von ſeinem Hofſtaate umgeben; das Volk kniet vor dem Tribunal, und vor dem Biſchof werden Zwei geköpft.

Die fünfte ſtellt den Biſchof vor, wie er die Mauern von Arezzo wieder herſtellt; darunter ſteht: EL FAR DELLE MVRA.

Die ſechſte, wo man die Inſchrift LVCIGNANO lieſt, ſtellt die Einnahme dieſer Feſtung vor.

In der ſiebenten lieſt man CHIVSI, es iſt die Einnahme von Chiuſi im Caſentiniſchen.

Die achte enthält die Einnahme von FRONZOLA, welcher Name dabei ſteht.

In der neunten ſitzt der Biſchof unter einem Baldachin, das Scepter in der Hand; man ſieht eine Burg, aus welcher Viele heraus kommen, die ſich dem Biſchof empfehlen; um den Biſchof ſtehen Soldaten, auf deren Schild das Wappen von Pietramala angebracht Darüber ſteht CASTEL FOCOGNANO, deſſen Einnahme hier

und Geld ſchickten, die Mauern von Arezzo ganz neu aufbaut und ſo weit ausdehnt, daß er ihnen die Form einer Galeere gibt. Im zweiten iſt die Einnahme von Lucignano di Valdichiana; im dritten die von Chiuſi, und im vierten die von Fronzoli, einem damals feſten Schloſſe oberhalb Poppi gelegen, welches die Söhne des Grafen Battifolle inne hatten. Im fünften ſieht man, wie das Schloß Rondine ſich endlich dem Biſchof ergibt, nachdem es viele Monate von den Aretinern belagert worden war. Im ſechſten iſt die Einnahme des Schloſſes Bucine im Valdarno; im ſiebenten ſieht man, wie er die Citadelle Capreſe, die dem Grafen Romena gehörte, mit Gewalt nimmt, nachdem er ſie mehrere Monate belagert hatte.

---

vorgeſtellt iſt. Dieſe Abtheilung iſt in Vaſari's Beſchreibung ausgelaſſen.

Ueber der zehnten ſieht RONDINE, ebenfalls ein feſtes Schloß, welches der Biſchof einnahm.

In der eilften ſieht man die Einnahme von BVCINE im Valdambra, wie man aus dem darüber geſchriebenen Namen erkennt.

In der zwölften die von CAPRESE, darüber der Name.

In der dreizehnten die Zerſtörung des Schloſſes LATERINA, ebenfalls mit dem Namen.

In der vierzehnten ſieht man die Zerſtörung und Einäſcherung von Monte Sanſovino, darüber die Worte EL MONTE SANSOVINO.

In der fünfzehnten, mit der Inſchrift LA CORONAZIONE, ſieht man nicht die Krönung des Biſchofs, wie Vaſari ſagt, ſondern die des Kaiſers Ludwig des Bayern, welche der Biſchof in der Kirche des heil. Ambroſius zu Mailand verrichtete. Der Kaiſer kniet vor dem Altar, auf welchem die kaiſerliche Krone und der Kelch ſtehen, der Biſchof ſalbt den Kaiſer, der am Oberleib nackt iſt. Um den Biſchof ſtehen Prieſter, um den Kaiſer viele Barone mit reichen Oberkleidern, auf welchen man das Wappen von Pietramala ſieht. Pferde kommen nicht vor, wie Vaſari will, denn der Vorgang iſt in der Kirche dargeſtellt, deren Dach man im Relief ausgedrückt ſieht.

In der ſechzehnten und letzten Abtheilung ſieht man den Tod des Biſchofs, und die Worte: LA MORTE DI MISSERE. — Röm. Ausg.

Im achten iſt der Biſchof abgebildet, wie er das Schloß Laterino niederreißen und den darüberliegenden Hügel kreuzweiſe durchſtechen läßt, damit keine Feſtung mehr darauf erbaut werden könne. Im neunten ſieht man, wie er Monte Sanſovino zerſtört, es in Brand ſteckt und alle Einwohner daraus verjagt. Im eilften iſt ſeine Krönung, wobei viele ſchön gekleidete Soldaten zu Fuß und Pferd zu ſehen ſind, und im zwölften endlich tragen ihn die Seinigen von Montenero, woſelbſt er krank ward, nach Maſſa, und bringen ihn, nachdem er geſtorben iſt, von dort nach Arezzo. Um dieſes Grabmal herum iſt an verſchiedenen Stellen das Wappen der Ghibellinen und das des Biſchofs angebracht, welches letztere ſechs viereckige Steine von Gold auf blauem Grunde hat, die in derſelben Ordnung ſtehen, wie

---

Vergl. die Abbildungen bei Cicognara St. d. Sc. I. tav. 24 u. 32. und die größere und beſſere in den Monumenti sepolcrali della Toscana. Fir. 1819. tav. 40. Nach dieſer iſt die obige Beſchreibung, welche Della Valle Lett. San. II, 173 ff. und Cicognara St. d. Sc. III. 279. wörtlich wiederholen, ebenfalls nicht völlig genau. So ſieht man auf dem erſten Bilde den Guido die biſchöfliche Tiare knieend empfangen und hinter ihm eine Reihe von Geiſtlichen, wovon der vorderſte den Biſchofsſtab trägt. Die Inſchriften der obern Reihe ſtehen nicht über den Bildern, wie der Erklärer ſagt, ſondern unter denſelben; das dritte Bild iſt in der Abbildung der Monum. sepolcr. nicht ohne Inſchrift, ſondern darunter ſtehen die Worte: IL COMVNE PELATO. Die Inſchriften der zwölf letzten Abtheilungen ſtehen nicht unter, ſondern über den Feldern. — An den Pfeilern zwiſchen den Abtheilungen ſind ſtehende Figuren von Biſchöfen gearbeitet, und oben, zu beiden Seiten des liegenden Biſchofs ſind Geiſtliche mit Gebetbüchern und brennenden Kerzen in mannichfaltigen Stellungen. — Die Inſchrift an der untern Leiſte des Grabmals heißt: HOC OPVS FECIT MAGISTER AVGVSTINVS ET MAGISTER ANGELVS DE SENIS. MCCCXXX. — Ueber die Krönung Kaiſer Ludwig des Bayern zu Mailand ſ. Ferrario Monumenti sacri e profani della Bas. di S. Ambrogio in Milono, p. 145, wo Taf. 23 eine größere und genauere Abbildung des fünfzehnten Feldes nach d'Agincourt Sculpt. pl. 27 mitgetheilt iſt. — S.

die Kugeln der Medici. Dieß Wappen des Biſchofs wurde von Frate Guittone, einem aretiniſchen Ritter und Dichter, in der Beſchreibung des Schloſſes Pietramala, von wo die Familie ſtammt, alſo geſchildert: „Wo der Giglion und die Chiaſſa ſich begegnen, da lebten meine Ahnen, die im azurnen Feld ſechs goldne Steine tragen *).“

Agnolo und Agoſtino zeigten bei dieſem Werke mehr Erfindung und eine fleißigere Ausführung, als man bis dahin irgend geſehen hatte, und in Wahrheit verdienen ſie das größte Lob, indem ſie eine ſolche Menge von Figuren, ſo verſchiedenartige Plätze, Orte, Thürme, Pferde und Menſchen dabei anbrachten, daß es in der That bewundert zu werden verdient. Zwar iſt dieß Grabmal durch die Franzoſen unter dem Herzoge von Anjou an vielen Theilen beſchädigt worden, als ſie wegen einiger Beleidigungen an dem Feinde Rache nahmen und die Stadt faſt ganz plünderten, dennoch aber erkennt man, daß es mit vieler Einſicht von Agoſtino und Agnolo gearbeitet iſt, die in ziemlich großen Buchſtaben folgende Worte darauf ſetzten: Hoc opus fecit Magister Augustinus et Magister Angelus de Senis.

Marmortafel am Hauptaltar von S. Francesco in Bologna.

Im Jahre 1329 hierauf arbeiteten ſie zu Bologna für die Kirche S. Francesco eine Tafel in Marmor von ſehr ſchöner Ausführung, mit reichen erhobenen Verzierungen, und ſtellten darin in Figuren von anderthalb Ellen Höhe Chriſtus dar, der die Madonna krönt, und zu jeder Seite drei gleiche Geſtalten, einen heil. Franciscus, Jacob, Dominicus, Antonius von Padua, Petronius und Johannes den Evangeliſten. Unter jeder der genannten Figuren ſieht man in Basrelief eine

*) Dove si scontra il Giglion con la Chiassa
Ivi furon i miei anteccessori,
Che in campo azzurro d' or portan sei sassa.

Begebenheit aus dem Leben des darüberſtehenden Heiligen, und außerdem iſt eine unendliche Menge halber Figuren an dieſer Tafel angebracht, die nach Brauch jener Zeit eine ſchöne und reiche Verzierung bilden. Ueberhaupt ſieht man, daß Agoſtino und Agnolo bei dieſer Arbeit den größten Fleiß und viele Mühe und Studium aufwandten, um ein lobenswerthes Werk zu Stande zu bringen, wie es dieß in Wahrheit iſt. Ihre Namen und die Jahrzahl, obſchon zur Hälfte zerſtört, ſind doch noch darauf zu leſen, und da man weiß, wann ſie jenes Bild anfingen, ſo erkennt man daraus, daß ſie ſich acht ganzer Jahre mühten, ehe ſie es beendeten. Wahr iſt es freilich, daß ſie in derſelben Zeit viele Kleinigkeiten an verſchiedenen Orten und für verſchiedene Perſonen arbeiteten *).

---

*) Baldinucci Tom. I. Dec. IV. del Sec. I. p. 68 ſagt, der Bologneſiſche Geſchichtſchreiber Gherardacci, Tom. 2. lib. 20. S. 87 lege dieß Werk ebenfalls dem Agoſtino und Agnolo bei, dagegen verſichere Antonio Maſini (Bologna perlustrata Tom. I. S. 116) in alten Documenten des Franciscaner-Kloſters daſelbſt gefunden zu haben, es ſey von den Venezianern Jacopo und Pietro gearbeitet. Maſini fügt hinzu, daß die Tafel 2150 Scudi in Gold gekoſtet, und die letzte Zahlung 1396 geleiſtet worden. Daſſelbe wiederholt Ascoſo in der ſchlechtern Ausgabe deſſelben Buchs (Bologna perlustr.) von 1755. S. 133. — Röm. Ausg. — Bei meinen Nachforſchungen in dem genannten Archiv der Franciscaner konnte ich die hier angegebene Notiz nicht finden; wahrſcheinlich war ſie gar nie vorhanden, denn die Minoriten hatten damals nur ein Archiv von geiſtlichen Sachen, da die Adminiſtration ihrer Güter und Gebäude entweder den Deputirten Herren (Signori deputati) oder dem heil. Stuhle, oder auch einer weltlichen Behörde, welche die Operarii hießen, anvertraut war. F. G. D. — Dieſe Tafel iſt, ſeitdem die Kirche in eine Dogana verwandelt worden, aus einander gelegt und in einem andern Local verwahrt, wo man ſie nicht vollſtändig ſehen kann. S. Cicogn. St. d. Sc. III, 286 ff., welcher ein handſchriftliches Document beibringt, worin die Angabe enthalten iſt, daß dieſes Werk von Jacopo und Pietro Paolo aus Venedig, Söhnen des Antonio dalle Maſegne und Schülern des Agoſtino und Agnolo, im J. 1338 für 2150 Ducaten in Gold gefertigt worden ſey. Doch iſt in dieſem Document erſtlich ein Irrthum in Hinſicht

Bauen eine Feſtung zu Bologna.

Schließen den Po in ſeine Ufer ein.

Zu der Zeit, in welcher jene beiden Künſtler zu Bologna waren, ergab ſich durch Vermittlung eines päpſtlichen Legaten jene Stadt freiwillig der Kirche; der Papſt verſprach dagegen den Hof nach Bologna zu verlegen, und verlangte zu ſeiner größern Sicherheit dort ein Schloß, oder vielmehr eine Veſte erbauen zu dürfen. Dieß bewilligten die Bologneſer und man begann ſogleich nach Angabe und Zeichnung von Agoſtino und Agnolo den Bau, der indeſſen nicht von langer Dauer war, denn die Bologneſer erkannten gar bald, wie die Verſprechungen des Papſtes nichtig waren, und verwüſteten und zerſtörten die genannte Veſte ſchneller, als man ſie aufgebaut hatte *). Während dieſe beiden Meiſter zu Bologna arbeiteten, trat der Po, wie man erzählt, zu größtem Verderben des Gebietes von Mantua und Ferrara ungeſtüm aus ſeinem Bette, wobei mehr als zehntauſend Menſchen umkamen, und das Land

des Erblaſſers, der dieſes Werk beſtellt hätte, und ferner iſt zu bemerken, daß die genannten Venezianiſchen Bildhauer um 1394 zu Venedig arbeiteten, wie ſich aus Inſchriften ihrer dortigen Werke ergibt: mithin können ſie kaum im J. 1338 das Werk in Bologna vollendet haben, und man muß es entweder dem Agoſtino und Agnolo laſſen, oder in der von Vaſari und dem letztgenannten Document angegebenen Jahrzahl einen Irthum vermuthen, und die des Jahrs 1396, in welchem nach dem Document des Maſini die letzte Zahlung wäre geleiſtet worden, für die richtige halten. Cicognara konnte auf den zerſtreuten Theilen des Werks keine Inſchrift und Jahrzahl finden; die Abbildungen, die er I. tav. 36. von der Krönung Mariä (Chriſtus, welcher der Maria die dreifache päpſtliche Krone aufſetzt), dem Wunder eines Heiligen und einer halben Figur gibt, laſſen jedoch in Vergleich mit dem Grabmale des Guido Tarlati einen bedeutenden Fortſchritt der Kunſt erkennen, und nähern ſich im Style den Werken des Niccola Piſano an der Arca des heil. Dominicus zu Bologna. Cicognara ſelbſt erklärt es für eines der ſchönſten Werke des 14ten Jahrhunderts. — S.

*) Derſelbe Maſini, auf den ſich Baldinucci beruft, gibt auch an, dieſe beiden Bildhauer hätten die Feſtung am Thore von Galliera erbaut. — Röm. Ausg.

viele Meilen umher verwüſtet wurde. In ſolcher Noth fragte man Agoſtino und Agnolo als kluge und erfindſame Männer um Rath, und ſie fanden Mittel jenen furchtbaren Strom in ſeine Gränzen zurückzuführen, indem ſie ihn durch Dämme und andere zweckmäßige Schutzwehren einſchloſſen; dadurch erwarben ſie ſich vielen Ruhm und Nutzen, denn ſie wurden nicht nur ſehr geprieſen, ſondern erhielten auch von den Herren von Mantua und von Eſte reichliche Belohnungen.

Werke in Siena.

Im Jahre 1338 kehrten ſie nach Siena zurück; daſelbſt wurde nach ihrer Angabe und Zeichnung die neue Kirche Santa Maria neben dem alten Dome, gegen den Platz Manetti zu, erbaut, und die Sieneſer, mit allen Werken jener Künſtler ausnehmend wohl zufrieden, beſchloſſen bald nachher, bei ſo günſtiger Veranlaſſung den Plan ins Werk zu ſetzen, der oftmals, aber vergebens beſprochen worden war, einen öffentlichen Brunnen nämlich, der Signoria gegenüber, auf dem Hauptplatze zu errichten. Agoſtino und Agnolo wurde die Sorge dafür übertragen, und ſie führten, obſchon mit großer Schwierigkeit, in Röhren von Blei und Thon das Waſſer nach jenem Brunnen *), woſelbſt es am erſten Junius 1343 zum erſtenmale ſprang, zu großer Freude und Befriedigung der ganzen Stadt, welche die Geſchicklichkeit ihrer Mitbürger dankbar anerkannte. In der nämlichen Zeit wurde der Saal des großen Raths im Rathhauſe eingerichtet, und im Jahre 1344 nach Angabe dieſer beiden der Thurm des genannten Rathhauſes beendet **), auf welchen man zwei Glocken brachte, die eine zu Groſſeto, die andere in Siena gegoſſen.

Agnolo arbeitete in Aſſiſi.

Endlich ging Agnolo nach Aſſiſi, und arbeitete dort in der untern Kirche des heil. Franciscus eine Capelle und ein Marmorgrabmal für einen Bruder des

*) Das Unternehmen ward am 2 Dec. 1334 dem Jacopo di Vanni anvertraut, der es zu Ende des Jahrs 1344 beendigte, wo er auch ſtarb. S. Lett. San. II. pag. 181. — F. G. D.

**) S. die Anmerkung oben S. 177 u. Lett. San. II. 278. — F. G. D.

Napoleone Orſino, welcher Cardinal und Ordensbruder des heil. Franciscus geweſen, und an dieſem Orte geſtorben war.

Agoſtino ſtirbt n Siena.

Während dieſer Zeit ſtarb Agoſtino, der in öffentlichen Dienſten zu Siena zurück geblieben war, während er eben mit den Zeichnungen zu den Verzierungen des oben genannten Brunnens ſich beſchäftigte, und ward im Dome ehrenvoll begraben. Wie und zu welcher Zeit Agnolo geſtorben iſt, habe ich nicht erfahren, kann alſo nichts davon ſagen, noch weiß ich etwas von ſonſtigen bedeutenden Werken dieſer beiden Künſtler, und ſchließe deßhalb hier ihre Lebensbeſchreibung *).

Sicherlich würde es ein Fehler ſeyn, wenn wir, der Ordnung der Zeiten folgend, nicht einiger Künſtler erwähnen wollten, die zwar nicht ſo vieles arbeiteten, daß es nöthig wäre, ihr Leben ganz zu beſchreiben, aber dennoch in mancher Weiſe zur Verbeſſerung und Verſchönerung der Kunſt und der Welt beigetragen haben. Ich füge daher bei Gelegenheit des Doms und der Dechanei von Arezzo, von denen oben die Rede war,

Pietro und Paolo aus Arezzo, Goldſchmiede.

noch hinzu, daß Pietro und Paolo, Goldſchmiede aus Arezzo, die von den Sieneſern Agoſtino und Agnolo zeichnen lernten, die erſten waren, welche mit dem Ciſelireiſen größere Werke von einiger Güte ausführten. Denn ſie arbeiteten, für

---

*) Cicognara III, 290. glaubt die Lebenszeit beider Künſtler bis zum Jahre 1344 annehmen zu dürfen. Vaſari nennt ſie noch einmal im Leben des Girolamo da Carpi, wo er das Grabmal des heil. Auguſtin in der Kirche gleichen Namens zu Pavia ihnen zuſchreibt. Nach Cicogn. (St. d. Sc. II, 291.) iſt daſſelbe den Werken des A. u. A. ſehr ähnlich, aber erſt 1362 begonnen, rührt alſo wohl von Schülern derſelben her. — S. — Vaſari erwähnt des prachtvollen Palaſtes der HH. Sanſedoni, auf dem großen Platze von Siena nicht, welchen Agoſtino im J. 1338 erbaute. S. Storia del Duomo di Orvieto pag. 293, wo einige Zweifel über dieſe beiden angeblichen Gebrüder aus Siena vorgetragen ſind. Angelo wurde im J. 1305 in der Eigenſchaft eines Obermeiſters, capo maestro, nach Siena berufen. — F. G. D.

einen Propſt der Dechanei von Arezzo, in Silber einen Kopf von natürlicher Größe, in welchem das Haupt des heil. Donatus, Biſchofs und Beſchützers jener Stadt aufbewahrt wurde. Dieß Werk verdient gelobt zu werden, weil einige ziemlich ſchöne emaillirte Figuren und Verzierungen dabei angebracht ſind, und weil es, wie wir ſchon ſagten, zu den erſten Arbeiten der Ciſelirkunſt gehört *).

Faſt zu derſelben Zeit, oder doch kurz zuvor, ließ die Zunft von Calimara zu Florenz Meiſter Cione, einen vortrefflichen Goldſchmied, wenn nicht den ganzen, doch den größten Theil des ſilbernen Altars in der Capelle Johannis des Täufers arbeiten, auf welchem in getriebenem Silberblech Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen durch halb erhobene, ziemlich gute Figuren dargeſtellt ſind, und dieſes Werk ward um ſeiner Größe willen ſowohl, als weil es etwas Neues war, von jedem, der es ſah, gar ſehr bewundert **). Als hierauf Meiſter Cione Goldſchmied in Florenz.

---

*) Dieſer Kopf von Silber exiſtirt noch in der Dechanei von Sta Maria zu Arezzo; im Innern deſſelben wird das Haupt des heil. Donatus aufbewahrt, der im 4ten Jahrhunderte Biſchof und Märtyrer zu Arezzo war, und als Schutzpatron dieſer Stadt verehrt wird. Auf der biſchöflichen Mütze über dem rechten Ohre lieſt man die Worte: Anno Domini MCCCXLVI. tempore Domini Gulielmi Archipresbiteri Arct. Der Leichnam des heil. Donatus wird in dem Dome zu Arezzo aufbewahrt, wie im Leben des Niccola und Giovanni Piſano geſagt iſt. — Livorn. u. Röm. Ausg.

**) Vaſari ſagt oben, die Goldſchmiede Pietro und Paolo ſeyen die erſten geweſen, die große ciſelirte Werke mit einigem Verdienſt ausgeführt hätten. Ohne Zweifel iſt hinzuzudenken: in Arezzo; denn er ſelbſt ſagt, Meiſter Cione habe zu derſelben Zeit oder kurz zuvor einen Theil des Altars in S. Giovanni zu Florenz gearbeitet, welches ein Werk von viel mehr Umfang und größerer Schwierigkeit war, als der Kopf des heil. Donatus, den die beiden Aretiner verfertigten. Der genannte Altar wurde 1356 begonnen, und nur ein Theil davon dem Cione übergeben, weil in Florenz viele Andere in dieſer damals ſehr verbreiteten Kunſt ſich auszeichneten. Dieſer Cione war der Va-

im Jahre 1330 unter dem Gewölbe von Santa Reparata der Leichnam des heil. Zenobius gefunden ward, faßte derſelbe Meiſter Cione jenen Theil vom Haupte des Heiligen, der noch heutigen Tages in demſelben bewahrt und in Proceſſion herumgetragen wird, in einen ſilbernen Kopf von natürlicher Größe *). Dieſer Kopf galt damals für etwas ſehr Schönes, und machte dem Künſtler einen großen Namen, welcher bald darauf mit Reichthum und Ehren überhäuft ſtarb.

Schüler des Cione: Forzore di Spinello aus Arezzo.

Meiſter Cione hinterließ viele Schüler, unter andern Forzore di Spinello aus Arezzo, der Ciſelirarbeiten aller Art ſehr ſchön ausführte, vornehmlich aber hiſtoriſche Darſtellungen von Silber, die im Feuer emaillirt wurden, wie dieß eine Biſchofsmütze mit koſtbaren Emailverzierungen und ein ſehr ſchöner Biſchofsſtab von Silber im Dome zu Arezzo beweiſen. Derſelbe Künſtler arbeitete für den Cardinal Galeotto von Pietramala vieles Silbergeſchirr, welches nach deſſen Tode den Brüdern von Vernia anheim fiel, woſelbſt er begraben ſeyn wollte **). An jenem Orte hatte der Graf

ter des Orcagna, deſſen Leben weiter unten folgt. Röm. Ausg. — Früher, als die genannten, war Meiſter Ugolino Vieri aus Siena in dieſer Kunſt berühmt, wie jeder an dem bewundernswürdigen Reliquiarium des heil. Leintüchleins zu Orvieto ſehen kann, das von ihm und andern ſieneſiſchen Goldſchmieden im J. 1338 gearbeitet wurde, wie die am untern Rande ſtehende Inſchrift beweiſt. Dieß Reliquiarium wiegt 600 Pfund Silbers und iſt ganz mit Schmelzgemälden und kleinen runden Figürchen von nicht ungeſchickter Gußarbeit geziert. — F. G. D.

*) Dieß Werk iſt nicht von Cione, ſondern trägt die Inſchrift: Andreas Arditi de Florentia me fecit. S. Cicognara St. d. Sc. III. pag. 433. — S.

**) Die oben erwähnte Biſchofsmütze und der Biſchofsſtab finden ſich nicht mehr im Dome zu Arezzo; auch iſt nicht bekannt, daß das Silber-

Orlando, Herr von Chiuſi, einem kleinen Schloſſe unterhalb Vernia, eine neue Mauer errichten laſſen, und eben ſo baute der genannte Cardinal daſelbſt die Kirche und ließ im Kloſter viele Zimmer einrichten, ohne jedoch ſein Wappen, oder ſonſt ein Zeichen zu ſeinem Gedächtniſſe daſelbſt zu hinterlaſſen.

Lionardo di Ser Giovanni aus Florenz.

Ein Schüler des Meiſter Cione war auch **Lionardo di Ser Giovanni**, aus Florenz, der nach beſſerer Zeichnung als ſeine Vorgänger, vieles mit dem Ciſelireiſen und in gelötheter Arbeit verfertigte, darunter vornehmlich den Altar und die Tafel von Silber in St. Jacob zu Piſtoja, an welcher außer verſchiedenen hiſtoriſchen Darſtellungen, eine Figur des heiligen Jacob ſehr gerühmt wird, die er in der Mitte angebracht hat. Sie iſt über eine Elle hoch und ſo rein gearbeitet, daß ſie eher gegoſſen, als mit dem Ciſelireiſen ausgeführt zu ſeyn ſcheint. Dieſe Figur iſt zwiſchen den genannten hiſtoriſchen Darſtellungen im Altarblatt angebracht, um welches eine Einfaſſung von Emailbuchſtaben läuft, die alſo heißt: Ad honorem Dei, et sancti Jacobi Apostoli hoc opus factum fuit tempore Domini Franc. Pagni dictae operae operarij sub anno 1371. per me Leonardum Ser Jo. de Floren. aurific.

Schüler des Agoſtino und Agnolo: Jacopo Lanfrani arbeitet in Jmola, Bologna und Venedig.

Wir kehren noch einmal zu Agoſtino und Agnolo zurück, die viele Schüler hinterließen, welche eine Menge Bauwerke und Sculpturen in der Lombardei und an andern Orten Jtaliens verfertigten. Unter dieſen Schülern war Meiſter **Jacob Lanfrani** aus Venedig, der S. Francesco in Jmola gründete, und das Bildwerk an der Hauptthüre arbeitete, in welches er ſeinen Namen und die Jahrzahl 1343 einſchnitt. Zu

---

geräthe des Cardinals Galeotto von Pietramala im Kloſter von Vernia vorhanden ſey. — Röm. u. Flor. Ausg.

Bologna in der Kirche S. Domenico führte derſelbe Meiſter Jacob ein Grabmal von Marmor für Giovan Andrea Calduino *) aus, Doctor der Rechte und Secretär von Papſt Clemens VI, und verfertigte in der nämlichen Kirche ein ſehr gut gearbeitetes Marmorgrabmal für Taddeo Peppoli, Conſervator des Volkes und der Juſtiz zu Bologna. Im Jahre 1347, oder doch kurz zuvor, beendete er jenes Grabmal, und ging nach ſeiner Vaterſtadt Venedig, woſelbſt er zur Zeit, in welcher Andrea Dandolo Doge war, auf Verlangen eines Abtes aus Florenz, der aus der alten Familie der Abati ſtammte, die Kirche S. Antonio gründete, die früher aus Holz erbaut war. Dieß Bauwerk wurde im Jahre 1349 beendigt.

Jacobello und Pietro Paolo aus Venedig arbeiten in Bologna.

Auch die Venezianer Jacobello und Pietro Paolo **), welche Schüler Agoſtino's und Agnolo's waren, arbeiteten in S. Domenico zu Bologna im Jahre 1383 ein Marmorgrabmal für Giovanni da Lignano, Doctor der Rechte, und dieſe, wie viele andere Bildhauer folgten eine lange Zeit ſo ſehr einer und derſelben Methode, daß ganz Italien von derlei Arbeiten angefüllt ward. Man glaubt auch, jener Peſareſer, der außer vielen andern Dingen in ſeiner Vaterſtadt die Kirche S. Domenico erbaute und die Marmorarbeit der Thüre verfertigte, an welcher drei runde Figuren, Gott Vater, Johannes der Täufer und der heil. Marcus, angebracht ſind, ſey ein Schüler Agoſtino's und Agnolo's geweſen, und ſeine Manier bezeugt es. Dieſer Bau wurde im Jahre 1385 beendet. Weil es aber zu lange dauern würde, wenn ich alle Werke anführen wollte, die von vielen Meiſtern jener Zeit in dieſer Manier gearbeitet wurden,

---

*) Vielleicht Calderino. — Röm. Ausg.

**) Vergl. die Anmerkung oben S. 183 ff. —

will ich genug ſeyn laſſen, was ich im allgemeinen davon geſagt habe, um ſo mehr, als aus ſolchen Arbeiten kein großer Nutzen für unſere Künſte hervorgeht. Die obengenannten Meiſter glaubte ich erwähnen zu müſſen, weil ſie, wenn auch nicht einer langen Rede werth, doch nicht mit Stillſchweigen übergangen werden dürfen.

Das Leben des Florentiniſchen Malers Stefano und des Sieneſers Ugolino *).

Der Florentiner Stefano, ein Schüler Giotto's **), war ein ſo vortrefflicher Maler, daß er alle ***), die ſich vor ihm

*) Von dieſen beiden, von ihren Zeitgenoſſen, und noch von Ghiberti hochgeſchätzten Künſtlern habe ich weder urkundliche Nachrichten, noch zuverläſſige Arbeiten aufgefunden. Wenn die Madonna in Orſanmichele zu Florenz von Ugolino gemalt wäre, wie Vaſari verſichert, ſo würde dieſer Künſtler den größeſten ſeiner Zeit gleich ſtehen. Dieſe ausgedehnte Malerei iſt von unbeſchreiblicher Anmuth. Indeß iſt darin keine Spur griechiſcher Manier aufzufinden, weßhalb zu befürchten iſt, daß man im 14ten Jahrhundert, etwa zur Zeit des Baues der Capelle, dieſes Werk durchaus übermalt habe. — Rumohr.

**) Baldinucci Dec. III. Sec. II. p. 33 macht ihn nicht bloß zum Schüler, ſondern ſogar zum Enkel Giotto's, nämlich zum Sohne ſeiner Tochter Katharina, die ebenfalls an einen Maler, Riccio di Lapo verheirathet geweſen. Doch ſtützt er dieß alles nur auf unſichere Conjecturen. Röm. Ausg.

***) Auch hiegegen iſt viel zu ſagen. Bei aller ſeiner Vortrefflichkeit und allen Lobeserhebungen des Vaſari und Baldinucci, ſetzt die unparteiiſche Nachwelt den Stefano um vier Stufen tiefer als Giotto und Simon von Siena. Seine Arbeiten im Campo Santo zu Piſa, mit denen der genannten Meiſter ebendaſelbſt verglichen, beweiſen dieß zur Genüge. — F. G. D.

STEFANO AUS FLORENZ.

Stefano übertrifft ſeinen Meiſter Giotto.

ihm in der Kunſt gemüht hatten, ja auch ſeinen Lehrer Giotto weit übertraf, und wie ſeine Werke bezeugen, mit Recht für den beſten Maler galt, der bis dahin gelebt hatte. Er malte im Campo Santo zu Piſa die Madonna in Fresco, bei welcher Zeichnung und Malerei noch um etwas beſſer ſind als in den Arbeiten Giotto's, und verzierte im Kreuzgange von Santo Spirito zu Florenz drei Bogen mit Frescomalereien.

Arbeitet im Campo Santo zu Piſa, und in Santo Spirito zu Florenz.

Im erſten ſtellte er die Verklärung unſeres Heilandes mit Moſes und Elias dar, und gab in dieſem Bilde den drei Jüngern, die von dem mächtigen Glanze geblendet ſind, ungewöhnliche und ſchöne Stellungen; auch erkennt man an den Gewändern, die ſie umhüllen, daß er verſuchte, was bis dahin noch nicht geſchehen war, *einen neuen Faltenwurf zu finden*, durch welchen *man die menſchliche* Geſtalt erkennt, denn hierauf achtete bis dahin niemand, ſelbſt Giotto nicht.

Verbeſſert den Faltenwurf und die Perſpective.

Unter dem Bogen, *in welchem* er einen Chriſtus malte, der die Beſeſſene heilt, zeichnete er ein Gebäude in der Perſpective ſehr richtig *nach einer* damals ungewöhnlichen Weiſe *) und in beſſerer Form, zeigte ſo viele Kunſt, Erfindung und richtiges Verhältniß in den Säulen, Thüren, Fenſtern und Geſimſen, und verfuhr nach einer ſo ganz andern Manier wie die übrigen Meiſter, daß es ſcheint, als habe er in etwas ſchon das Licht der guten und vollkommenen Methode der *Neuern* geſchaut. — Unter andern ſinnreichen Dingen erfand dieſer Stefano eine ſehr kunſtreiche Art von Treppe, die gemalt wie gemauert viel Zeichnung und Mannichfaltigkeit hat,

Sinnreich erfundene Treppe.

*) Vaſari würde dieß wohl nicht geſagt haben, wenn ihm die ſchönen Bilder der Schränke in der Sacriſtei von Sta Croce zu Florenz gegenwärtig geweſen wären, worin Giotto die Uebereinſtimmung des Lebens des heil. Franciscus mit dem Leben des Erlöſers gemalt hat. Ich erinnere mich, darin eine Hütte bemerkt zu haben, die ſo gut in Perſpective geſetzt iſt, daß der beſte Meiſter in der Perſpective ſie kaum heutigen Tags beſſer machen könnte. F. G. D.

und ſo bequem iſt, daß der prachtvolle Lorenzo der Aeltere von Medici ſie zum Vorbilde nahm, als er die äußere Treppe am Palaſte Poggio a Cajano bauen ließ *), welcher Palaſt jetzt die ſchönſte Villa des durchlauchtigen Herzogs iſt. Im andern Bogen ſieht man, wie Chriſtus den Petrus aus dem Schiffbruche rettet, und dieß iſt ſo anſchaulich dargeſtellt, daß man die Stimme des Petrus zu hören glaubt, welcher ruft: Domine, salva nos, perimus. Dieß Bild wird als weit beſſer gerühmt wie die übrigen, wegen der Weichheit der Gewänder, der Zartheit im Ausdrucke der Köpfe, der Schreckniß in den Stürmen des Meeres; auch haben die Apoſtel, ergriffen von verſchiedenen Bewegungen und von den Erſcheinungen des Meeres, alle paſſende und ſchöne Stellungen. Die Zeit hat zwar zum Theil dieß Werk Stefano's zerſtört, man erkennt aber deſſen ungeachtet deutlich, daß die Apoſtel lebhaft gegen die Wuth der Stürme und der Meereswellen kämpfen, und dieß Bild, welches von den Neuern ſehr gerühmt wird, mußte ſicherlich zur Zeit, in welcher er es arbeitete, in ganz Toscana als ein Wunder erſcheinen **). Hierauf malte er im erſten Kloſtergange von Santa Maria Novella einen heil. Thomas von Aquin neben einer Thüre, woſelbſt er auch ein Crucifix arbeitete, welches andere Maler erneuern wollten, aber ſchlecht wieder herſtellten. In der Kirche fing er außerdem eine Capelle an, die er aber nicht beendete, und die von der Zeit ſehr gelitten hat; man ſieht darin, wie die Engel, durch den Hochmuth Lucifers geſtürzt, in verſchiedener Weiſe herniederfallen ***),

Arbeitet in Sta Maria Novella daſelbſt.

*) Der Architekt dieſer Treppe war Giuliano da San Gallo, doch ging vielleicht der Gedanke, dabei die Erfindung des Stefano zu benutzen, von Lorenzo aus. Giuliano bediente ſich derſelben Conſtruction auch zu Orvieto. F. G. D.

**) Dieſe Gemälde ſind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

***) Auch dieſe Arbeiten Stefano's in Sta Maria Novella ſind alle zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

und an dieſen Figuren, bei welchen die Verkürzungen der Arme, Leiber und Beine um vieles beſſer ſind, als dieß bis dahin ausgeführt worden war, kann man ſehen, daß Stefano anfing die Schwierigkeiten zum Theil zu erkennen und zu zeigen, welche diejenigen ganz überwunden haben mußten, die nach reiferem Studium Verkürzungen vollkommen richtig darſtellten. Stefano aber erhielt deßhalb von Künſtlern den Beinamen: der Affe der Natur *). Wird der Affe der Natur genannt.

Dieſer Meiſter ward nunmehr nach Mailand berufen, und fing dort für Matteo Visconti viele Arbeiten an, konnte ſie aber nicht beenden, weil die Veränderung der Luft ihn krank machte und er nach Florenz zurückkehren mußte, wo er nach wieder erlangter Geſundheit im Querſchiffe der Kirche Santa Croce, in der Capelle der Aſini, die Marter des heil. Marcus, wieder geſchleift wird, in Fresco malte, und dabei viele gute Figuren anbrachte **). Als einen Schüler Giotto's berief man ihn nach Rom, und er malte in St. Peter in der Hauptcapelle, wo der Altar jenes Heiligen ſteht, zwiſchen den Fenſtern, die in der großen Niſche ſind, einiges in Fresco aus dem Leben Chriſti mit ſolchem Fleiße, daß man ſieht, er neigte ſehr nach der Methode der Neuern, und übertraf ſeinen Lehrer in Zeichnung und andern Dingen um vieles. In Araceli, auf einem Pfeiler neben der Hauptcapelle zur linken Hand, ſieht man einen heil. Ludwig von ihm in Fresco gearbeitet, der ſehr gerühmt wird, weil er ſo viel Leben hat, wie ſelbſt Giotto nicht in ſeinen Werken zeigte ***). In Wahrheit hatte Stefano eine

Arbeitet in Mailand.

Zu Florenz in Sta Croce.

In Rom.

*) Chriſtofano Landini ſagt in der Apologie vor ſeinem Commentar zum Dante: Stefano da tutti è nominato scimmia della Natura, tanto espresse, qualunque cosa volle. Röm. Ausg.

**) Auch dieſes Werk iſt nicht mehr vorhanden, da das Querſchiff ſpäter abgebrochen wurde. Röm. Ausg.

***) Auch von dieſem römiſchen Werke des Stefano iſt nichts auf uns gekommen. Röm. Ausg.

große Leichtigkeit im Zeichnen, wie man in meinem Zeichenbuche *) an einem Blatte von ſeiner Hand ſehen kann, auf welchem er die Verklärung, die er im Kreuzgange von Santo Spirito **) gemalt hatte, ſo ſchön darſtellte, daß mir ſcheint, gerade er habe viel beſſer gezeichnet als Giotto. Hierauf ging er

In Aſſiſi.

nach Aſſiſi und fing an in der untern Kirche des heil. Franciscus in der Niſche der Hauptcapelle, wo der Chor iſt, ein Bild der himmliſchen Herrlichkeit zu malen, welches er zwar nicht beendete, ſo weit es aber fertig iſt, mit dem allergrößten Fleiße ausführte. In dieſem angefangenen Werke ſieht man einen Kreis von Heiligen beiderlei Geſchlechts und darin die allerſchönſte Mannichfaltigkeit der Geſichter, welche der Jugend, dem mittlern und dem Greiſen-Alter angehören; ja die ſeligen Geiſter ſind ſo zart und harmoniſch gemalt, daß man faſt nicht glauben kann, Stefano habe ſie in jener Zeit gearbeitet, wie doch in Wahrheit der Fall iſt. Bei den Figuren jenes Kreiſes ſind nur die Köpfe beendet, über denen in verſchiedenen Stellungen ein Chor jubilirender Engel ſchwebt, welche theologiſche Symbole zierlich in den Händen tragen, und alle gegen einen gekreuzigten Chriſtus gewandt ſind, den man inmitten des Bildes über dem Haupte des heil. Franciscus ſieht, welcher zwiſchen einer Menge von Heiligen ſteht. Außerdem

*) Das Zeichenbuch, oder eigentlich die Sammlung von Handzeichnungen, welche Vaſari ſo oft anführt, exiſtirt nicht mehr; es wurde zertheilt, und die Zeichnungen, einzeln verkauft, zerſtreuten ſich durch die Welt. Von den neunzehn tauſend Handzeichnungen, welche ſich im Beſitze des berühmten Crozat befanden, der einen Theil davon ſtechen, nachher aber die Unternehmung liegen ließ, weil ihn die Arbeiten der Kupferſtecher nicht befriedigten, waren hundert und fünfundſechzig aus der Sammlung des Vaſari, wie man aus der einſichtsvollen Beſchreibung dieſer Handzeichnungen ſehen kann, die Pierre Mariette im J. 1741 in Paris herausgab. Röm. Ausg.

**) Auch dieß Bild im Kreuzgange von Sto Spirito iſt nicht mehr vorhanden. Röm. Ausg.

brachte er in der Verzierung des ganzen Gemäldes einige Engel an, von denen jeder eine der Kirchen in Händen hält, die in der Offenbarung Johannis beſchrieben ſind, und dieſe Engel hat er mit ſolcher Anmuth gezeichnet, daß ich erſtaune, wie in jener Zeit jemand ſo viel vermochte *). Stefano wollte dieß Werk in größter Vollkommenheit zu Ende bringen, und dieß würde ihm auch ſicherlich gelungen ſeyn, er mußte aber wegen einiger wichtigen Angelegenheiten nach Florenz zurückkehren und es unausgeführt laſſen. In Florenz wollte er nicht müßig bleiben, und malte deßhalb für die Gianfigliazzi längs dem Arno, zwiſchen ihren Häuſern und der Brücke Carraja in einer Ecke, ein kleines Tabernakel, worin er mit großem Fleiße eine Madonna darſtellte, der, während ſie näht, das bekleidete Kind, welches vor ihr ſitzt, einen Vogel hinreicht, und wie klein dieſes Bild auch ſey, verdient es dennoch nicht weniger gelobt zu werden als ſeine größten und beſtgearbeiteten Werke **). Als er dieſe Niſche beendet und ſeine Geſchäfte abgethan hatte, ward er von den Signoren nach Piſtoja berufen, und man ließ ihn dort im Jahre 1346 die Capelle des heil. Jacob malen, in welcher er in der Wölbung einen Gott Vater und einige Apoſtel, und an den Wänden Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen darſtellte; darunter iſt eines, wie die Frau des Zebedäus Chriſtus bittet, er ſolle im Reiche ſeines Vaters ihre Söhne den einen zu ſeiner Rechten, den andern zu ſeiner Linken ſitzen laſſen. Sehr ſchön gemalt iſt auch die Enthauptung des Heiligen. In Florenz und Piſtoja.

*) An der Stelle dieſer himmliſchen Glorie ſieht man jetzt in der Chor-Niſche der Unterkirche zu Aſſiſi ein häßliches Bild des Engelſturzes. Von dem Werke Stefano's iſt keine Spur übrig geblieben. S. Witte das Sacro Convento zu Aſſiſi im Kunſtbl. 1821. S. 185. Vergl. Rumohr Ital. Forſch. II, 83. — S.

**) Auch dieß Werk iſt zerſtört, da auf demſelben Platze ſpäter der Palaſt Corſini erbaut wurde. Röm. Ausg.

Maſo, genannt Giottino, angeblicher Sohn des Stefano.

Man ſagt, Maſo, genannt Giottino, von welchem unten die Rede ſeyn wird, ſey ein Sohn dieſes Stefano geweſen *); viele halten ihn zwar wegen der Aehnlichkeit des Namens für einen Sohn Giotto's, ich aber glaube vermöge einiger Denkbücher, die ich geſehen habe, und wegen glaubwürdiger ſchriftlicher Nachrichten von Lorenzo Ghiberti und Domenico del Ghirlandajo, daß er ſicherlich eher ein Sohn Stefano's als Giotto's geweſen iſt **). Doch ſey dem, wie ihm wolle, und kehren wir zu Stefano zurück, von dem man ſagen kann, daß er nach Giotto die Kunſt ſehr verbeſſerte: ſeine Erfindungen waren mannichfaltiger, ſeine Farben lebhafter und verſchmolzener als die der andern Maler, und vornehmlich kam ihm keiner an Fleiß in der Ausführung gleich. Die Verkürzungen, die er malte, haben zwar, wie ich ſchon ſagte, ihrer großen Schwierigkeit wegen noch manches, was nicht gut iſt; immer aber gebührt denen mehr Ruhm, welche die erſten Mühſeligkeiten in einer Sache aufſuchen und überwinden, als jenen, die in einer mehr geordneten und beſſern Methode nachfolgen, und Stefano verdient demnach großen Dank. Wer im Finſtern geht, und Andere ermuthigt, indem er ihnen den Weg zeigt, der veranlaßt

Verbeſſerungen Stefano's in der Malerei.

---

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. pag. 59. nimmt Tommaſo ganz beſtimmt für einen Sohn des Stefano. Röm. Ausg.

**) Man pflegt den Knaben meiſt den Namen ihres Großvaters zu geben; und da Stefano ein Sohn des Riccio war, ſo hätte ſein Sohn den Namen Riccio bekommen ſollen; weil aber Riccio's Gattin Katharina eine Tochter des Giotto war, ſo iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß man dem Knaben den Namen des berühmten Urgroßvaters mütterlicherſeits gegeben; durch den Gebrauch, den Namen der Kinder das Diminutiv anzuhängen, kann ihm der Name Giottino geblieben ſeyn. Vaſari wiederholt ſeine Vermuthung, daß Giottino ein Sohn des Stefano geweſen, auch im Leben des Giottino; indeſſen findet ſich im Buche der Kunſtmatrikel, daß Stefano einen Sohn Namens Domenico hatte, deſſen Sohn ein anderer Stefano war, der im Jahre 1414 als Maler eingeſchrieben iſt. Röm. Ausg.

durch Kundmachung der ſchwierigen Schritte, daß vom ſchlechten Pfade abgelenkt und mit der Zeit das erwünſchte Ziel erreicht wird. In der Kirche S. Domenico zu Perugia fing Stefano an, die Capelle der heil. Katharina in Fresco zu malen, ließ ſie aber unbeendet.

Gleichzeitig mit ihm lebte der Sieneſer Maler Ugolino, der ziemlich berühmt und ein ſehr naher Freund Stefano's geweſen iſt. Er malte viele Bilder und Capellen in ganz Italien, behielt aber zum großen Theile die griechiſche Methode bei, indem er, darin alt geworden, aus Halsſtarrigkeit lieber in der Manier des Cimabue als in der des Giotto, welche doch ſo hoch verehrt wurde, beharren wollte *). Ein Werk Ugolino's iſt das Bild auf dem Hauptaltare in Santa Croce, ganz auf Goldgrund gemalt **), und noch ein anderes Gemälde, welches viele Jahre auf dem Hauptaltare von Santa Maria Novella ſtand, ſich heutigen Tages aber im Capitel befindet, in welchem die Spanier jedes Jahr ein feierliches Feſt des heil. Jacob und andere gottesdienſtliche und Todtenfeiern begehen ***). Ugolino von Siena.

---

*) Ugolino malte in der italieniſchen Manier jener Zeit, und es herrſcht keine große Verſchiedenheit zwiſchen der des Giotto und der ſeinigen; auch kann man ihm nicht Halsſtarrigkeit zuſchreiben, wie Vaſari thut, da er niemals ein Schüler des Giotto geweſen iſt. In die Geſchichte des Doms von Orvieto habe ich drei Kupfertafeln aufgenommen, welche das große ſilberne Tabernakel darſtellen, das er gezeichnet und mit Schmelzmalereien verziert hat. Er ſteht weder hinter Stefano noch irgend einem Andern jener Zeit zurück, und war ein Schüler des Duccio. S. Lettere Sanesi Tom. II. pag. 201 ff. — F. G. D.

**) Das Bild über dem Hauptaltare von Sta Croce wurde hinweggebracht, als das große und prachtvolle hölzerne Ciborium nach der Zeichnung des Vaſari daſelbſt errichtet wurde. Es war in dem Dormentorium des angränzenden Kloſters aufgeſtellt, und Della Valle las darauf die Inſchrift: Ugolinus de Senis me pinxit. Röm. und Sieneſ. Ausg.

***) Die Tafel im Capitel von Sta Maria Novella ſcheint zu Grunde

Außerdem arbeitete er eine Menge Bilder mit vieler Fertigkeit, ohne jedoch von der Methode ſeines Lehrers abzuweichen, und malte in der Loge, die Lapo auf dem Platze erbaut hatte, der jetzt Orſanmichele genannt wird, auf einem Pfeiler von Backſteinen eine Madonna, welche wenige Jahre nachher ſo viele Wunder that, daß die Loge lange Zeit voller Bilder ſtand, und noch jetzt ſehr in Ehrfurcht gehalten wird *). Auch verfertigte er endlich noch für die Capelle des Herrn Ridolfo de' Bardi, in der Kirche Santa Croce, woſelbſt Giotto das Leben des heil. Franciscus darſtellte, die Altartafel in Tempera; darauf Chriſtus am Kreuze, unter welchem Magdalena und Johannes trauern, neben denen auf jeder Seite zwei Ordensbrüder ſtehen. Ugolino, der ſehr alt geworden war, ſtarb im Jahre 1349 **), und wurde in ſeiner Vaterſtadt Siena ehrenvoll begraben.

Deſſen wunderthätige Madonna.

Von Stefano, zu welchem wir noch einmal zurückkehren wollen, ſagt man, er ſey auch ein guter Baumeiſter geweſen, und was oben von ihm angeführt wurde, bezeugt es; er ſtarb,

Stefano's Tod.

---

gegangen, wenigſtens iſt ſie an der angegebenen Stelle nicht mehr vorhanden, wo ſich ein Bild von Taddeo Gaddi befindet. F. G. D.

*) Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. pag. 67, 68 ſtellt eine lange und genaue Unterſuchung über dieß Gemälde von Orſanmichele an. S. über dieß Bild und das Oratorium ſelbſt Giovanni Villani lib. VII. c. ult. Röm. Ausg.

**) Ugolino ſtarb im Jahre 1339, und die obige Zahl iſt entweder ein Irrthum Vaſari's ſelbſt oder ein Druckfehler ſeiner zweiten Ausgabe. In der erſten Ausgabe, wo die Lebensbeſchreibung Ugolino's von der des Stefano getrennt iſt, ſteht auch die Zahl 1339. Sie ſchließt dort mit dem von Vaſari nachmals weggelaſſenen Zuſatze, daß Ugolino in Siena folgende Grabſchrift erhalten habe:

Pictor divinus jacet hoc sub saxo Ugolinus
Cui Deus aeternam tribuat vitamque supernam.

Röm. Ausg. — S.

heißt es, zu der Zeit, als das Jubiläum von 1350 anfing, in ſeinem 49ſten Lebensjahre, und ward in Santo Spirito in der Gruft ſeiner Voraltern begraben, woſelbſt man ihm folgende Grabſchrift ſetzte: Stephano Florentino pictori, faciundis imaginibus ac colorandis figuris nulli unquam inferiori Affines moestiss. pos. Vix. ann. XXXXIX.

Das Leben des Sieneſiſchen Malers Pietro Laurati *).

Pietro Laurati **), ein vortrefflicher Maler aus Siena, erfuhr im Laufe ſeines Lebens, wie groß die Glückſeligkeit derer

*) Dieſer Künſtler hieß Pietro di Lorenzo, und war ein Bruder des Ambruogio di Lorenzo oder Lorenzetto. S. darüber Lettere San. oder Ital. Forſch. Th. II. Nro. X, wo manches hinzugekommen. Den Vaſari verleitete die erneuerte Aufſchrift an einem Aretiniſchen Bilde. Rumohr.

**) Dieſe Lebensbeſchreibung rechtfertigt den Vaſari gegen den Vorwurf, daß er leidenſchaftlich gegen die nicht-toscaniſchen Künſtler geſchrieben. Obgleich Pietro ein Sieneſer, d. h. aus einer Stadt gebürtig war, die beſtändig mit Florenz wetteiferte, ſo daß zwiſchen beiden Städten eine dauernde Zwietracht herrſchte: ſo überſchüttet doch Vaſari denſelben mit Lobeserhebungen zu Anfang dieſer Lebensbeſchreibung, ja ſeine ganze Erzählung iſt ein immerwährender Panegyricus. Er gibt übrigens nicht an, weſſen Schüler Pietro geweſen; Baldinucci Sec. II. Dec. III. pag. 31 hält ihn für einen Schüler des Giotto. Röm. Ausg. — Baldinucci's Gründe ſind ſchwach, denn die Manier der Meiſter jener erſten Jahrhunderte iſt ſich ſehr ähnlich. Hätte Baldinucci die berühmte Tafel des Duccio angeſehen, die um 1308 für den Dom von Siena gefertigt iſt, ſo hätte er den Meiſter der Lorenzetti und des Ugolino in Siena gefunden; ſo wie in Fra Giacomo Turrita den Meiſter des Simon und andrer Sieneſer, die eine weniger gelbbraune Färbung als Giotto und andere Florentiner Meiſter

PIETRO LAURATI.

iſt, die, in der Kunſt wahrhaft geſchickt, ihre Werke im Vaterlande und in der Fremde gerühmt und ſich von allen edeln Menſchen geſucht und werthgehalten ſehen. Denn in ganz Toscana begehrte man ſeiner und begegnete ihm ſehr freundlich, nachdem er durch die Frescomalereien bekannt geworden war, die er an der Treppe des Hoſpitals von Siena ausgeführt hatte, und worin er die Methode Giotto's, die damals in ganz Toscana gewöhnlich war, ſo nachahmte, daß man mit großem Rechte glaubte, er müſſe, was ſpäter auch geſchah, ein noch weit beſſerer Meiſter werden als Cimabue, Giotto und Andere geweſen waren. In dieſem Werke ſieht man die Jungfrau, welche von Joachim und Anna begleitet, die Stufen des Tempels hinauf ſteigt, und von dem Prieſter empfangen wird. Hier und in der Vermählung, welche darauf folgt, ſind die Geſtalten zierlich und ſchön bekleidet, einfach und anmuthig in Stellungen, von ſchönem Ausdrucke der Köpfe und auf vortreffliche Weiſe geordnet. Dieß Werk, welches zuerſt die gute Manier der Malerei nach Siena brachte *), und den großen Geiſtern, welche zu jeder Zeit in dieſer Stadt geblüht haben, die Bahn eröffnete, ward Veranlaſſung, daß man Pietro nach Monte Oliveto von Chiuſuri berief, woſelbſt er ein Bild in Tempera verfertigte, welches ſich heutigen Tages in dem Paradies unter der Kirche befindet. In Florenz malte er, der

Nachahmer des Giotto.

Malt zu Siena.

In Florenz.

---

beſaßen. S. die hauptſächlichſten Notizen über die Brüder Pietro und Ambrogio di Lorenzo, in den Lettere Sanesi Tom. II. pag. 204 — 227. F. G. D. — So parteiiſch Della Valle meiſt für die Sieneſer Künſtler ſpricht, ſo muß man ihm doch darin beiſtimmen, daß das Colorit der älteſten Sieneſer Maler faſt durchgängig heller und blühender iſt als das der Florentiner. Man vergleiche die Gemälde des Ambruogio Lorenzetti (der an Lieblichkeit ein Vorläufer des Fieſole iſt, wie auch ſchon Lanzi bemerkt hat), im Palazzo Pubblico zu Siena, die des Simon Memmi und die erhaltenen Tafeln verſchiedener Meiſter in der Galerie der Akademie daſelbſt. — S.

*) Dieſe Behauptung iſt, wie ſchon geſagt, grundlos. F. G. D.

linken Thüre von Santo Spirito gegenüber, auf der Seite, wo jetzt ein Metzger iſt, ein Tabernakel, welches wegen ſeiner Feinheit und wegen der Zartheit der Köpfe von allen einſichtsvollen Künſtlern gerühmt zu werden verdient *). Von Florenz ging er nach Piſa und malte im Campo Santo auf der Wand, die neben der Hauptthüre iſt, Darſtellungen aus dem Leben der heiligen Väter mit ſo viel Friſche und ſo ſchönen Stellungen, daß er Giotto erreichte und viel Lob erlangte; ja er hatte in einige Köpfe durch Zeichnung und Farbe alle die Lebendigkeit gelegt, deren die damalige Methode fähig war **). Von Piſa begab er ſich nach Piſtoja, verfertigte dort ein Tempera-Bild in S. Francesco, eine Madonna von einigen Engeln umgeben, die ſehr ſchön geordnet ſind, und malte auf der Staffel, die unter dieſem Bilde hinläuft, mit geübter Hand einige kleine Figuren ſo voll Leben, daß ſie in jener Zeit als ein Wunder erſcheinen mußten; auch war er ſelbſt gleich Andern mit dieſer Arbeit ſehr wohl zufrieden, und ſetzte ſeinen Namen darunter: Petrus Laurati ***) de Senis. Im Jahre 1355 ward Pietro von dem Prälaten Guglielmo und von den Vorſtehern der Dechanei von Arezzo, welches damals Margarito Boschi und Andere waren, für jene Kirche berufen, die ſchon früher nach beſſerer Zeichnung und Manier, als man bis zu jener Zeit in Toscana geſehen hatte, errichtet, und wie wir oben ſagten, von Margaritone ganz mit Quaderſteinen und Bild-

In Campo Santo zu Piſa.

In Piſtoja.

In Arezzo.

---

*) Dieß Tabernakel iſt zwar noch erhalten, doch hat das Gemälde durch die Zeit viel gelitten. Röm. Ausg.

**) Eine kleine Tafel, auf welcher dieſer Künſtler wahrſcheinlich ſeine erſten Gedanken dieſer Darſtellung entwarf, fand ich in der mit vieler Einſicht angelegten Sammlung alt-toscaniſcher Gemälde, welche der ver. Abbate Lanzi für die Galerie von Florenz angelegt hat. Etwas Aehnliches hat der Abb. Ciaccheri für Siena geleiſtet. F. G. D. — Die Abbildung des Gemäldes im Campo Santo ſ. bei Lasinio Pitture del Campo Santo di Pisa, Firenze 1812. — S.

***) Lies: Laureati. F. G. D.

werk verziert worden war. Dort malte er in Freſco die Kuppel und die große Niſche des Hauptaltars *), wobei er zwölf verſchiedene Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes in Figuren von natürlicher Größe darſtellte, von der Vertreibung des Joachim **) aus dem Tempel, bis zur Geburt Chriſti. In dieſen Bildern, welche in Freſco gearbeitet ſind, erkennt man faſt dieſelben Erfindungen, die Umriſſe, den Ausdruck der Köpfe und die Stellungen der Figuren, welche ſeinem Lehrer Giotto eigen waren. Und obſchon das ganze Werk ſchön iſt, übertrifft doch unbeſtreitbar alle übrigen das Bild in der Wölbung der Niſche, die Himmelfahrt der Mutter Gottes darſtellend, worin er auch die Apoſtel vier Ellen hoch malte. Hierin zeigte er die Kühnheit ſeines Geiſtes, und man ſieht, daß er der erſte war, der die Manier vergrößerte, wobei er jedoch den Köpfen ſo ſchönen Ausdruck und den Gewändern ſo viele Zierlichkeit gab, daß man für jene Zeiten nicht mehr hätte wünſchen können. Der Angeſichtern der Engel, die im Chor um die Madonna ſchweben und in anmuthigem Tanze zu ſingen ſcheinen, gab er den Ausdruck einer wahrhaft himmliſchen Freudigkeit, indem er ſie, während ſie verſchiedene Inſtrumente ſpielen, ihre Blicke aufmerkſam auf einen andern Chor von Engeln richten ließ, die von einer Wolke unterſtützt in Geſtalt einer ovalen Glorie die Madonna zum Himmel tragen, alle in den ſchönſten

*) Dieſe Gemälde ſind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

**) Im Text der zweiten Ausgabe ſteht Zacharias, welches aber unter den Druckfehlern in Joachim umgeändert iſt. Della Valle bemerkt hiezu, daß Ugolino di Prete Ilario, ein Schüler der Lorenzetti, denſelben Gegenſtand über dem Chor der Canonici zu Orvieto gemalt habe: wie nämlich Joachim wegen ſeiner Unfruchtbarkeit aus dem Tempel gejagt und von dem Prieſter Iſtakar ausgeſcholten, darauf aber von einem Engel, der ihm die bevorſtehende Schwangerſchaft ſeiner Gattin Anna verkündigte, in ſeine frühere Würde eingeſetzt wird. Röm. u. Sieneſ. Ausg.

Stellungen und von Regenbogen umgeben. Dieß Werk, welches mit Recht ſehr wohl gefiel, ward Veranlaſſung, daß man ihm auftrug ein Bild in Leimfarbe für den Hauptaltar jener Dechanei zu malen, worin er fünf Figuren von natürlicher Größe bis zum Knie darſtellte: die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, ihr zu einer Seite St. Johannes den Täufer und St. Matthäus, zur andern den Evangeliſten Johannes und den heil. Donatus. Ferner auf der Altarſtaffel und an der obern Verzierung des Gemäldes eine Menge kleiner Figuren, die alle wahrhaft ſchön und mit vortrefflicher Methode ausgeführt ſind *). Dieſes Bild wurde, nachdem ich den Hauptaltar jener Dechanei auf meine Koſten und mit eigener Hand erneuert hatte, auf dem Altare des heil. Chriſtoph am Ende der Kirche aufgeſtellt, und bei dieſer Gelegenheit, da es ſich hier wohl ziemt, will ich erwähnen, daß ich aus chriſtlicher Frömmigkeit und aus Liebe zu jener ehrwürdigen und alten Collegialkirche, in welcher ich meinen erſten Unterricht genoß, und in der die Ueberreſte meiner Voraltern ruhen, dieſe Kirche, die mir verlaſſen ſchien, ſo erneuert habe, daß man wohl ſagen kann, ſie ſey vom Tode wieder ins Leben zurückgekehrt; denn nicht nur erhellte ich das Gebäude, welches ſehr dunkel war, indem ich die ſchon vorhandenen Fenſter vergrößerte und noch neue hinzufügte, ſondern ich nahm auch den Chor weg, der vorn einen großen Theil der Kirche einnahm, und brachte ihn zu großer Befriedigung der dortigen Domherren hinter dem Hauptaltare an **). Dieſer neue Altar ſteht abgeſondert,

Vaſari ſtellt die Dechanei von Arezzo wieder her.

*) Die ebenbeſchriebenen Frescogemälde ſind nicht mehr vorhanden; das Altarblatt aber iſt gegenwärtig an der Seitenwand der Kirche angebracht, zwar in drei Stücke zertheilt, jedoch übrigens wohl erhalten. Ueber den weiterhin beſchriebenen modernen Altar ſehe man das Leben des Lazzaro Vaſari. Röm. Ausg.

**) Bis zum 12ten Jahrhundert machte man die Kirchenfenſter klein,

und man ſieht im vordern Gemälde einen Chriſtus, welcher Petrus und Andreas von ihren Fiſchernetzen abruft; nach dem Chore zu iſt in einem andern Bilde St. Georg dargeſtellt, der den Lindwurm tödtet; zur Seite befinden ſich vier Bilder, in jedem zwei Heilige in natürlicher Größe, und im Raume über dem Bilde wie auch unten auf der Staffel ſieht man eine unendliche Menge anderer Geſtalten, die wir der Kürze wegen nicht aufzählen: die Einfaſſung iſt dreizehn Ellen, die Staffel zwei Ellen hoch, und weil der Altar hohl iſt, und man auf einer Treppe bis zu einer ſehr gut angebrachten Eiſenthüre hinabſteigt, werden viele ehrwürdige Reliquien dort aufbewahrt, welche man vorn durch zwei Gitter ſehen kann. Unter andern iſt dort das Haupt des heil. Donatus, Biſchofs und Beſchützers jener Stadt, und in einem drei Ellen langen Sarge von vielfarbigem Marmor, den ich wieder habe herſtellen laſſen, ruhen die Gebeine von vier Heiligen. Vor der Altarſtaffel, welche in gutem Verhältniſſe rings umherläuft, befindet ſich ein Tabernakel oder eigentlich Hoſtienſchrein von geſchnitztem Holze, ganz vergoldet, etwa drei Ellen hoch, völlig rund, ſo daß man ihn von der Seite des Chores ſowohl, als vorn ſehen kann. Bei dieſem ganzen Werke habe ich weder Mühe, noch Koſten irgend geſcheut, indem ich Gott dadurch zu ehren glaubte, und es hat daher nach meinem Urtheile ſo viele Verzierungen von Gold, Schnitzwerk, Malerei, buntfarbigem Marmor, Travertino, Porphyr und anderem Geſtein, als nur anzubringen waren *).

---

weil man die Kirche dunkel wünſchte, damit die Andächtigen durch nichts zerſtreut werden möchten. Der Chor befand ſich immer vor dem Altar, wie man dieß noch in S. Clemente zu Rom ſieht. Röm. Ausg.

*) Dieß ganze Werk iſt noch wohlerhalten, ausgenommen das Hauptbild mit den Figuren des Heilands, des Petrus und Andreas, welches

Andere Werke des Pietro Laurati.

Doch wir wollen endlich zu Pietro Laurati zurückkehren, der, nachdem er das Bild beendet hatte, von welchem oben die Rede war, in Rom vieles arbeitete, was ſpäter beim Baue von St. Peter zu Grunde gegangen iſt. Außer den ſchon genannten, verfertigte er noch mehrere Malereien in Cortona und Arezzo, und einige andere in der Kirche Santa Fiora und Lucilla, dem Kloſter der ſchwarzen Brüder, worunter ſich in einer Capelle ein Bild des heil. Thomas auszeichnet, welcher die Hand in die Wunde des Heilandes legt *).

Bartolommeo Bologhini oder Bolgarino.

Ein Schüler Pietro's war der Sieneſer Bartolommeo Bologhini **), der in Siena und an andern Orten Italiens viele Bilder malte; unter andern in der Kirche Santa Croce zu Florenz das Gemälde auf dem Altare der Capelle des heil. Silveſter ***). Dieſe beiden Künſtler lebten um das Jahr des Heils 1350, und in meinem ſchon oft angeführten Zeichenbuche findet ſich eine Zeichnung von Pie-

etwas gelitten hat. Die Figuren an der Altarſtaffel ſtellen vortreffliche Bildniſſe einiger Verwandten von Vaſari vor. Vergl. die obenangeführte Lebensbeſchreibung des Lazz. Vaſari. Röm. Ausg.

*) Dieß Bild des heil. Thomas iſt nicht mehr dort zu ſehen und wahrſcheinlich zu Grunde gegangen. Röm. u. Flor. Ausg.

**) In der erſten Ausgabe lieſt man Bolghini. Baldinucci Sec. II. Dec. VI. pag. 70 citirt das öfter von ihm angeführte Manuſcript des Monſignor Giulio Mancini, Considerazioni su la pittura, worin es heißt: „Mit ihm (Pietro) arbeitete Bartolommeo Bolgarino, nicht Bologhini, wie ihn Vaſari nennt, der von geehrter, jetzt ſehr vornehmer und angeſehener Familie war; um ſo mehr als damals die Stadt unter bürgerlicher Herrſchaft, wenn gleich unter den Neunern ſtand. — Der Anzug, worin ihn Pietro malte, bezeichnet eine angeſehene Perſon.“ — Röm. u. Sieneſ. Ausg. (Vergl. unten die letzte Anm. zum Leben des Ambrogio Lorenzetti. — S.)

***) Dieß Bild iſt nicht mehr vorhanden. Röm. Ausg.

Pietro, in welcher er einen Schuſter, der näht, mit einfachen, ſehr natürlichen Zügen und vieler Lebendigkeit dargeſtellt hat, wie dieß der Methode Pietro's eigen war. Das Bildniß dieſes Künſtlers, von Bartolommeo Bologhini gezeichnet, findet ſich in einem Gemälde zu Siena, und von dort habe ich vor wenigen Jahren den Abriß genommen.

Das Leben

des

Bildhauers und Baumeiſters

Andrea von Piſa.

1280 – 1345 auf Vasari

Zu keiner Zeit hat die Kunſt der Malerei geblüht, wo nicht auch die Bildhauer in ihrem Gebiete Treffliches hervorgebracht hätten *); ein Jeder, der wohl Acht hat, erkennt dieß an den Werken aller Zeiten, denn in Wahrheit dieſe beiden Künſte ſind Schweſtern, zu Einer Zeit geboren und von einem und demſelben Geiſte genährt und geleitet. Einen Beweis dafür gibt der Piſaner Andrea, der zur Zeit Giotto's die Bildhauer=

*) Della Valle ergießt ſich bei dieſer Gelegenheit in eine Lobeserhebung der Piſaniſchen Schule, die nicht weſentlich und zum Theil in ſeiner gewöhnlichen Art übertrieben iſt, weßhalb wir ſie übergehen, und theilt dann eine Notiz über ein Gemälde mit, welches wohl erhalten aus Toscana in die Sammlung des Cardinals Zelada gekommen ſey. Es beſtehe aus drei pyramidalen mit einander verbundenen Tafeln, und enthalte Figuren von Heiligen auf Goldgrund, in der Mitte die Madonna mit dem Kinde, zu ihrer Seite die h. Agatha, den h. Stephanus u. A. Zu den Füßen der Madonna leſe man: Johannes de Pisis pinxit. Derſelbe Maler nenne ſich auf andern Gemälden Magister Johannes Balducci de Pisis, und ſey ein Zeitgenoſſe des Giotto, dem er in dem genannten Bilde auch weder an Zeichnung noch an techniſcher Kunſt nachſtehe. – Ueber den Bildhauer Balducci aus Piſa, einen Zeitgenoſſen des Niccola Piſano, ſ. Cicognara St. d. Sc. III. S. 422 ff. – S.

ANDREA VON PISA.

Andrea zeichnet ſich in der Bildnerei und beſonders im Erzguß aus.

kunſt übte und in reichem Maaße vervollkommnete, ja durch Fleiß und Studium es dahin brachte, daß er in ſeiner Kunſt, und ganz beſonders im Erzguſſe für den erſten Meiſter Toscana's galt. Deßhalb wurde er von jedem, beſonders aber von den Florentinern, ſehr geehrt; ſeine Arbeiten wurden ihm reichlich bezahlt, und er hatte nicht nöthig ſein Vaterland zu verän ern, oder ſeine Verwandten, ſeinen Hausſtand und ſeine Freunde zu verlaſſen. Vielen Nutzen brachten ihm die Schwierigkeiten, welche die Meiſter dieſer Kunſt vor ihm beſtehen mußten, deren Werke ſo plump und alltäglich waren, daß die ſeinigen dagegen billig als ein Wunder erſchienen. Wie ſchlecht jene frühren Arbeiten geweſen ſind, beweiſen, wie ich ſchon anderswo ſagte, einige Bildwerke über der Hauptthüre von S. Paolo zu Florenz und einige aus Sandſtein in der Kirche Ogniſſanti, die bei jedem, der ſie beſchaut, eher Lachen als Bewunderung und Freude erregen *). Gewiß aber iſt es, daß wenn eine Zeit lang der Beſtand der Kunſt unterbrochen war, die Bildnerei leichter zu richtiger Darſtellung zurückkehrt als die Malerei, indem ihre Meiſter im Leben und in der Natur die runde, erhobene Geſtalt vor ſich haben, wie jene Kunſt ſie fordert, während in der Malerei weder ſo ſchnell noch ſo leicht ſchöne Umriſſe und eine gute Methode gefunden werden, welche doch allein ihren Werken Hoheit, Anmuth, Schönheit und Schmuck verleihen. Außerdem begünſtigte das Glück in anderer Beziehung die Beſtrebungen Andrea's **). Durch die vielen Siege, welche die Piſaner zur See er-

*) Dieſe Bildwerke in S. Paolo und Ogniſſanti ſind zu Grunde gegangen; aber man darf nur die Seitenthüre des Doms von Piſa betrachten, um ſich zu überzeugen, wie plump die Bildnerei von Cimabue war. S. den Kupferſtich dieſer Erzthüre bei Martini Theatr. Basil. Pis. cap. 9. tab. 12. — Röm. Ausg.

**) Der Maler Andrea di Lippo aus Piſa lebte 1336. S. Discorso accad. sull' Istoria letter. Pisana. Pisa 1787; pag. 92. F. G. D.

langten, kamen nämlich, wie wir ſchon anderweitig ſagten, eine Menge Alterthümer nach Piſa *), die noch am Dome und im Campo Santo zu ſehen ſind, und dieſe gewährten ihm viel mehr Belehrung und Aufklärung, als Giotto erlangen konnte, weil die antiken Malereien ſich nicht ſo erhalten hatten wie die Bildwerke. Und wenn gleich die Statuen oft durch Verheerungen, durch Feuer und durch die Wuth des Krieges zu Grunde gingen, oder in andere Gegenden gebracht wurden, ſo erkennt der Einſichtige dennoch den Unterſchied des Styls verſchiedener Länder. So z. B. arbeiteten die Aegypter zarte und ſchlanke Geſtalten; die Griechen zeigten Kunſt und Kenntniß in Darſtellung nackter Körper, aber ihre Köpfe haben faſt gleichen Ausdruck. Die alten Toscaner ſind ängſtlich in der Ausarbeitung der Haare und etwas plump, und die Römer (ſo nenne ich vornehmlich die, welche nach Griechenlands Unterwerfung in Rom lebten, wohin alles gebracht wurde, was in der Welt gut und ſchön war) haben eine ſo vortreffliche Methode, zeigen ſo vielen Ausdruck, geben den Geſtalten, den nackten ſowohl wie den bekleideten, ſo ſchöne Stellungen und Bewegungen, daß man ſagen kann, ſie haben das Schöne der Kunſt in allen Ländern geſammelt und in ihrer Methode vereint, denn dieſe iſt die beſte von allen, iſt wahrhaft göttlich. — Alle jene trefflichen Arten der Darſtellung waren zur Zeit Andrea's erloſchen, und man kannte nur die, welche die Gothen und die ungeſchickten neuern Griechen nach Toscana gebracht hatten. Dieſe unglückliche Manier war es, welche Andrea mit Einſicht verfeinerte, indem er die Zeichnung Giotto's **) und die weni-

Studirt nach antiken Bildwerken.

*) Die zur See mächtigen Piſaner gingen häufig des Handels wegen nach Griechenland, von wo ſie in ihren Schiffen alte Bildwerke zurückbrachten, wie Vaſari ſchon früher erwähnt hat. Röm. Ausg.

**) Baldinucci, Sec. 2. Dec. 5. S. 52, behauptet: Andrea Piſano ſey bei Giotto in der Schule geweſen, obgleich Vaſari nur ſagt: er habe Giotto's neue Art der Zeichnung beachtet, was er auch an Giotto's Ge-

gen Alterthümer, die er kannte, ſorgfältig beachtete; er fing an beſſer zu arbeiten, und gab allen Dingen ein ſchöneres Anſehen, als bis dahin gewöhnlich war. Da man ſein Talent, ſeine Uebung und Geſchicklichkeit erkannte, kamen Viele in ſeinem Vaterlande ihm zu Hülfe, wodurch er ſehr jung ſchon den Auftrag erhielt, in Santa Maria a Ponte einige kleine Marmorfiguren zu verfertigen. Dieſe machten ihm einen großen Namen, und er ward auf's dringendſte gebeten, nach Florenz zu kommen, und beim Baue von Santa Maria del Fiore zu helfen, woſelbſt man die Vorderwand mit den drei Thüren angefangen hatte, und an Meiſtern Mangel litt, welche die Bildhauerwerke ausführen konnten, die Giotto beim Beginne dieſes Unternehmens gezeichnet hatte. Andrea nahm deßhalb Dienſte bei dieſem Baue, und weil die Florentiner ſich dem Papſte Bonifacius VIII angenehm machen wollten, welcher damals Oberhaupt der chriſtlichen Kirche war, verlangten ſie, Andrea ſolle vor allem deſſen Bildniß nach der Natur in Marmor arbeiten. Er legte Hand ans Werk, und raſtete nicht, bis er die Figur des Papſtes und einen St. Peter und St. Paul beendet hatte, die ihm zu beiden Seiten ſtehen; dieſe drei Figuren aber wurden an der

Wird nach Florenz gerufen, um an Sta Maria del Fiore zu arbeiten.

mälden im Campo Santo thun konnte. Auch kam Andrea erſt nach Florenz, als er ſchon ein berühmter Bildner war. Röm. Ausg. — Baldinucci griff ſeine Angabe aus der Luft, ſo wie auch Vaſari's Bemerkung, daß Andrea ſeine Kunſt verbeſſert, indem er Giotto's Zeichnung nachgeahmt, aus der Luft gegriffen iſt. Nach dem Studium der Antiken würde er ſich im Gegentheil durch das Studium von Giotto's Werken nur geſchadet haben. F. G. D. — Beachtet man die Verſchiedenheit der Compoſition und des Gewandwurfs in den Werken Niccola's und Andrea's von Piſa, ſo behält Vaſari wenigſtens in ſo weit Recht, daß Andrea's Zeichnung größere Aehnlichkeit mit der des Giotto hat, als mit der des Niccola und der antiken Werke. Vergl. was oben im Leben des Nicc. und Giov. Piſano bemerkt worden, und was Vaſari ſelbſt weiter unten in dieſer Lebensbeſchreibung S. 215 ſagt. — S.

Vorderwand von Santa Maria del Fiore aufgeſtellt, woſelbſt man ſie noch heute ſieht*). Hierauf arbeitete er für die mittlere Thüre jener Kirche in einigen Tabernakeln oder Niſchen ein Paar Propheten in kleinerem Maaßſtabe, und weil man daran erkannte, daß er die Kunſt ſehr vervollkommnete und an Geſchick und Zeichnung Alle übertraf, die bis dahin für jenes Gebäude gearbeitet hatten, ward beſchloſſen, ihm und keinem Andern alle bedeutenden Werke zu übertragen. Deßhalb mußte er bald nachher vier Statuen der Hauptlehrer der Kirche verfertigen, St. Hieronymus, St. Ambroſius, St. Auguſtin und St. Gregor, und als er dieſe beendet hatte, welche ihm vielen Dank und Ruhm bei den Kirchenvorſtehern, ja bei der ganzen Stadt erwarben, ward ihm aufgetragen, zwei andere Marmorfiguren in der nämlichen Größe zu arbeiten, die heiligen Stephanus und Laurentius, die man an der Vorderſeite von Santa Maria del Fiore an den äußerſten Ecken ſieht**). Von Andrea verfertigt iſt auch die Madonna von Marmor mit dem Kind auf dem Arme, welche auf dem Altare der kleinen Kirche und Capelle der Miſericordia, am Platze S. Giovanni zu Florenz, ſteht. Jene Madonna hat vierthalb

*) Dieſe Figuren befinden ſich jetzt im Garten Stiozzi, ehemals Riccardi zu Valfonda, wohin ſie im J. 1586 gebracht wurden. S. Domenico Manni Istoria del Decamerone part. 2. cap. 55, wo ſich auch ein Holzſchnitt von der Figur des Papſtes findet. Vergl. Cicognara St. d. Sc. II. 131. III. 403. und die Kupfertafel I. 32, wo die jetzt verſtümmelte Figur des Papſtes und zwei andere, vermuthlich von Andrea gearbeitete Figuren abgebildet ſind. — Röm. Ausg. — S.

**) Dieſe ſämmtlichen Statuen wurden mit allen anderen Verzierungen, die man nach Giotto's Zeichnung begonnen hatte, hinweggenommen. Die Statuen ſind in der Kirche, am Eingange des Wegs nach Poggio Imperiale und anderwärts zerſtreut. Röm. Ausg. — Cicognara a. a. O. nennt die Statue des Papſtes, zweier Propheten, zweier bärtigen Heiligen und noch zwei anderer Figuren, als in dem Garten Stiozzi zu Valfonda befindlich. — S.

Ellen Höhe, und ward in jener Zeit ſehr gerühmt, vornehmlich wegen zweier Engel, die ihr zu beiden Seiten ſtehen, und dritthalb Ellen hoch ſind *). Rings um dieſes Werk hat in unſern Tagen Meiſter Antonio, genannt Carota, eine ſehr ſchöne Verkleidung von Holz verfertigt, und darunter eine Staffel mit vielen herrlichen Figuren angebracht, die Ridolfo, Sohn des Domenico Ghirlandajo, in Oel gemalt hat. Eben ſo iſt die halbe Figur der Madonna über der Seitenthüre der Miſericordia auf der Wand der Cialdonai von Andrea gearbeitet, und dieß war ein ſehr gerühmtes Werk, indem er darin gegen ſeine Gewohnheit die gute antike Methode nachahmte, von der er ſonſt immer fern blieb, wie einige Zeichnungen von ſeiner Hand beweiſen, die ſich in meinem Zeichenbuch finden, und worin er die Begebenheiten aus der Offenbarung St. Johannis dargeſtellt hat.

Andrea hatte ſich in ſeiner Jugend mit Werken der Baukunſt beſchäftigt, und es fand ſich Gelegenheit, daß die Gemeinde von Florenz ſich ſeiner in dieſem Fache bedienen konnte; denn da Arnolfo und Giotto in der Fremde geſtorben waren, trug man ihm auf, die Zeichnung zu dem Schloſſe Scarperia zu entwerfen, welches im Mugello, am Fuße der Alpen, gelegen iſt. Einige behaupten (doch kann ich es nicht als wahr verſichern), Andrea ſey ein Jahr in Venedig geweſen und habe dort einige Marmorfiguren gearbeitet, die an der Vorderwand von St. Marcus zu ſehen ſind, habe auch zur Zeit von Peter Gradenigo, Dogen jener Republik, die Zeichnung zum Arſenal verfertigt; weil ich aber hierüber nichts weiß, als was Einige ganz kurz davon geſchrieben haben, überlaſſe ich Jedem, darüber zu glauben, was ihm gut ſcheinen mag. Als Andrea von

Gibt die Zeichnung zu dem Schloſſe Scarperia.

Arbeitet in Venedig an S. Marco, u. gibt die Zeichnung zu dem Arſenal.

---

*) Die Madonna in der Miſericordia zu Florenz, mit den beiden Engeln zur Seite, iſt die Arbeit des Alberto di Arnoldo, eines Florentiners. S. Cicognara und Ital. Forſch. Th. II. N. XII. — Rumohr.

Venedig nach Florenz zurückkehrte, ließ dieſe Stadt, die den Anzug des Kaiſers befürchtete, mit Hülfe Andrea's in großer Eile einen Theil der Mauern um acht Ellen erhöhen*). Dieß war in der Gegend, welche zwiſchen S. Gallo und dem Thore von Prato liegt; an andern Stellen aber ließ er Bollwerke mit Verpfählungen und ſonſtigen feſten Schutzwehren von Erde und Holz errichten. Drei Jahre vor dem hatte er ſehr zu ſeinem Ruhme gezeigt, daß er im Erzgießen vorzüglich geübt ſey, indem er durch ſeinen ſehr nahen Freund Giotto, welcher damals am päpſtlichen Hofe in Avignon lebte, Sr. Heiligkeit ein gar ſchönes gegoſſenes Kreuz ſchickte. Dieß war Veranlaſſung, daß man ihm auftrug, eine der Bronzethüren der Kirche S. Giovanni zu verfertigen, zu welcher Giotto ſchon eine vortreffliche Zeichnung gemacht hatte, die Andrea nun ausführen ſollte**), als der geſchickteſte, geübteſte und verſtändigſte von allen Meiſtern, welche bis dahin nicht nur in Toscana, ſondern in ganz Italien gearbeitet hatten. Er begann das Unternehmen, entſchloſſen weder Zeit noch Mühe bei Vollführung eines ſo großen Werkes zu ſparen, und das Glück war ihm ſo günſtig, daß, obſchon man in jener Zeit die Kunſtgriffe noch nicht kannte, die wir jetzt wiſſen, er dennoch im Verlaufe von zwei und zwanzig Jahren dieſe Arbeit in der Vollkommenheit zu Ende führte, in welcher wir ſie nunmehr ſehen **); ja, was noch mehr iſt, er verfertigte in jener

Erzthüre der Taufkapelle zu Florenz.

*) Giovanni Villani lib. 9. c. 75 ſagt, daß die Mauern von Florenz im Jahre 1316 vollendet worden ſeyen. Röm. Ausg.

**) Ein großes Hinderniß der Wahrheit ſind zumeiſt die Syſteme. Wenn Andrea ſich als der geſchickteſte und verſtändigſte von allen Meiſtern bewährt hatte, die bis dahin in Italien gearbeitet, warum wird ſein glücklicher Erfolg von dem blinden Glück abhängig gemacht? Und wenn er ſelbſt dem Giotto in Wiſſenſchaft, Zeichnung, Erfindung und Ausführung nicht nachſtand, iſt es wohl anzunehmen, daß er 22 Jahre zugebracht haben werde, um die Zeichnung eines Anderen auszuführen? — F. G. D.

und Tabernakel des Hauptaltars daſelbſt.

nämlichen Zeit das Tabernakel des Hauptaltars von S. Giovanni, zu deſſen beiden Seiten zwei Engel ſtehen, die für etwas ſehr Seltenes gehalten wurden *), führte nach Zeichnungen Giotto's die kleinen Figuren von Marmor aus, welche der Thüre des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore zur Zierde dienen, und arbeitete rings um jenen Thurm in einigen Ovalen die ſieben Planeten, die ſieben Tugenden und die ſieben Werke der Barmherzigkeit, halb erhoben in kleinen Figuren, welche ſehr gerühmt wurden. Auch verfertigte er in derſelben Zeit drei Statuen, jede vier Ellen hoch, die in den Niſchen jenes Glockenthurmes unter den Fenſtern aufgeſtellt wurden, welche nach der Seite liegen, wo heutigen Tages das Pflegamt der Waiſenkinder iſt **), d. h. gegen Mittag, und dieſe Figuren galten in jener Zeit für mehr als gut. Um indeß dahin zurückzukehren wo ich anfing, habe ich noch zu ſagen, daß an jener Bronzethüre in Basrelief Begebenheiten aus dem Leben Johannis des Täufers zu ſehen ſind, von ſeiner Geburt an bis zum Tode, die Andrea ſehr glücklich und mit großem Fleiße vollendete. Viele meinen zwar, man finde bei dieſen Darſtellungen weder die ſchöne Zeichnung noch die große Kunſt, welche ſonſt in der Figurenbildung angewandt zu werden pflegt; dennoch aber verdient Andrea nur das größte Lob, als der Erſte, der es unternahm, ein Werk zur Ausführung zu bringen, das für ſeine Nachfolger Veranlaſſung wurde, bei den zwei andern Thüren und den äußern Verzierungen ſo Schönes, Schwieriges und Gutes zu leiſten, als man nunmehr dort

*) Dieſer Altar wurde im J. 1732 mit einem aus buntem Marmor von der Hand des Girolamo Ticciali vertauſcht, und die Statuen Andrea's ſcheinen verloren gegangen zu ſeyn. S. Cicogn. Stor. d. Sc. III. 392. Guida di Firenze 1822. S. 13. — S.

**) Das Waiſenpflegamt war ſonſt, wo ſich jetzt die Schule der Geiſtlichen befindet, und wurde von Cosmus I. in das neue Gebäude der Uffizi verlegt. Röm. Ausg.

ſieht. Dieſe Thüre wurde an der mittleren Pforte der Kirche angebracht, und blieb daſelbſt, bis Lorenzo Ghiberti die Thürflügel arbeitete, welche gegenwärtig dort zu ſehen ſind; auf dieſe Veranlaſſung nahm man jene hinweg und brachte ſie der Miſericordia gegenüber an, wo ſie ſich noch befindet. Andrea ließ ſich bei dieſer Arbeit von ſeinem Sohne Nino helfen, der ſpäter ein weit beſſerer Meiſter ward als ſein Vater. Dieß Werk wurde im Jahre 1339 beendet,*) das heißt nicht

Nino ſein Sohn u. Gehülfe.

*) Nach Baldinucci Sec. 2. Dec. 3. S. 52 wurde dieſe Thüre im J. 1331 begonnen und wahrſcheinlich in acht Jahren vollendet, und nicht in zwei und zwanzig, wie oben im Texte aus Irrthum oder vielleicht durch einen Druckfehler angegeben iſt Cinelli in ſeinen Bellezze di Firenze S. 51 ſagt: an dem oberen Rande ſtehe die Inſchrift: Andreas Ugolini de Pisis me fecit MCCCXXX. — Leopoldo del Migliore in ſeiner Firenze illustrata, welche 7 Jahre ſpäter erſchien, ſagt S. 91, man leſe dort in goldnen Buchſtaben: Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit anno MCCCXXX. Vielleicht ſah der Abſchreiber das letzte X nicht, und ſollte die Jahrzahl heißen MCCCXXXX. Röm. Ausg. — Zu dieſer Note fügt Bottari am Ende der Lebensbeſchreibung einen Nachtrag, worin er ſich überzeugt hält, daß die Inſchrift lautet: Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit anno Domini MCCCXXX, welches auch bei Cicognara St. d. Sc. III. 396, und in der Abbildung bei Lasinio: Le tre porte del Battisterio di Firenze, Fir. 1823, fol., ſich beſtätigt findet, wo dieſe Thüre vollſtändig, nebſt den beiden andern, in guten Umriſſen geſtochen iſt. — Indeſſen, fügt Bottari hinzu, berichte Giovanni Villani (lib. 10. cap. 178, vielmehr 176): ſie ſey im J. 1330 angefangen worden, und er, Villani ſelbſt, ſey Vorſteher dieſer Arbeit geweſen. Wenn ſie alſo 22 Jahre gedauert, wie Vaſari angibt, ſo müſſe ſie erſt 1352, d. h. 7 Jahre nach Andrea's Tode beendigt worden ſeyn. Daher müſſe entweder Vaſari oder der Drucker geirrt, oder Andrea mit ſeinem fecit ſo viel als incepit gemeint haben. — Um die Sache der Aufklärung etwas näher zu bringen, iſt es wohl nicht überflüſſig, die Worte des Giovanni Villani ſelbſt hierher zu ſetzen: Nel detto anno 1330 si cominciò a fare le porte del metallo di Santo Giovanni molto belle, et di maravigliosa opera et costo, et furono formate in terra et poi pulite et dorate le figure per uno maestro Andrea Pisano et gittate furono a fuoco di fornello per maestri Venitiani. Et noi Autore

nur völlig geputzt und polirt, ſondern auch im Feuer vergoldet, und man glaubt, der Guß ſey von einigen Venezianiſchen Meiſtern ausgeführt worden, welche im Schmelzen der Metalle ſehr erfahren waren. Hierüber finden ſich Nachrichten in den Zunftbüchern der Kaufleute von Calimara, welche Vorſteher von S. Giovanni waren. Während jene Thüre gearbeitet wurde, verfertigte Andrea außer den ſchon oben genannten, noch viele andere Werke, darunter vornehmlich das Modell zur Kirche S. Giovanni in Piſtoja. 1337 ward dieſe Kirche gegründet, und am 25ſten Januar deſſelben Jahres fand man beim Graben der Fundamente den Leichnam des ſeligen Hatto, ehemaligen Biſchofs jener Stadt, welcher hundert und ſiebenunddreißig Jahre zuvor daſelbſt begraben worden war. Die Bauart dieſer Kirche iſt rund, und war für die damalige Zeit recht gut. In der nämlichen Stadt Piſtoja iſt in der Hauptkirche von Andrea gearbeitet ein Marmorgrabmal, wobei er auf dem Sarge eine Menge kleiner Figuren anbrachte, oben darauf aber ein paar größere, und in dieſem Grabmale ruht der Körper des Herrn

Modell zur Taufcapelle in Piſtoja.

per l'arte de' Mercatanti di Calimala guardiani dell Opera di San Giovanni fucci ufficiale a far fare il detto lavorio. Et nel detto anno s'alzò et compiè il campanile della Badia di Firenze etc. — Aus dieſen Worten ergibt ſich ganz zuverläſſig, daß die Arbeit keine 22 Jahre, von 1330 an gedauert haben kann, da Giov. Villani, der ſelbſt nur bis 1348 lebte, von der Vollendung der Thüren ſpricht; aber es ſcheint, daß Villani, wenn er vom Anfange des Werkes redet, darunter den Anfang des Guſſes verſteht. Denn ſeltſam wäre es, wenn Andrea das Jahr des Anfangs der Modellirung mit dem Ausdrucke: me fecit hätte bezeichnen wollen. Hiernach iſt wahrſcheinlich die Modellirarbeit im J. 1330 beendigt, und Guß und Ciſelirung in demſelben Jahre begonnen worden. Vaſari, der die von ihm erwähnten Zunftbücher vor ſich hatte, mag alſo weder in der Angabe von einer 22jährigen Dauer der ganzen Arbeit, noch in der Jahrzahl ihrer völligen Beendigung ſo ſehr geirrt haben, als Bottari glaubte. — S.

Grabmal des Cino ebendaſelbſt.

Cino d'Angibolgi *), Doctors der Rechte, der zu ſeiner Zeit ein ſehr berühmter Schriftſteller war, wie Francesco Petrarca in dem Sonette bezeugt:

Piangete Donne, e con voi pianga Amore;

Und im vierten Capitel des Triumphes der Liebe, woſelbſt er ſagt:

Ecco Cin da Pistoja, Guitton d'Arezzo
Che di non esser primo par ch'ira aggia etc.

Sieh dort den Piſtojeſen Cino und Guido von Arezzo,
Der um den erſten Rang mit ihm zu zürnen ſcheint.

Man ſieht an dieſem Marmorgrabmale von Andrea das Bildniß jenes Cino, der eine Anzahl Schüler unterrichtet, die in ſchöner Stellung und Anordnung um ihn herum ſitzen, und in jener Zeit bewundernswerth erſcheinen mußten, wenn gleich man ſie heutigen Tages nicht eben preiſen würde **).

Dient dem Herzog Gualtieri von Athen als Architekt.

Auch Gualtieri, Herzog von Athen und Tyrann der Florentiner, bediente ſich bei einigen Bauwerken der Hülfe Andrea's; er ließ ihn den großen Platz vergrößern, und zu Befeſtigung ſeines Palaſtes alle Fenſter unten im erſten Stocke, wo jetzt der Saal der Zweihunderte iſt, mit ſehr ſtarken Eiſen-

*) Meſſer Cino von Piſtoja war ein berühmter Dichter ſeiner Zeit. Seine Poeſien ſind geſammelt und im J. 1559 in 12. zu Florenz im Druck erſchienen. Fontana in der Biblioteca legale glaubt, daß er von der Familie Sinibaldi ſtamme, ſein Geſchlecht hieß aber Singibuldi. Röm. Ausg.

**) Daß das ſchöne Grabmal Cino's im Dome zu Piſtoja nicht von Andrea, ſondern von einem Meiſter Cinello nach der Zeichnung eines Sieneſiſchen Künſtlers im J. 1337 gearbeitet ſey, hat Ciampi in ſeinen Memorie storiche di più uomini illustri Pisani, Tom. II. pag. 208 aus einer Urkunde bewieſen. Vergl. Morrona Pisa illustr. und Cicogn. St. d. Sc. III, 409 und die Abbildung daſelbſt I, tav. 35. — S.

gittern verſehen; ließ zu Erweiterung des Palaſtes neben demſelben, S. Piero Scheraggio gegenüber, eine Mauer von Ruſtik aufführen, und in der Dicke der Mauer eine geheime Treppe erbauen, damit er heimlich herauf und herunter ſteigen könne; ließ an der Vorderſeite jener Steinmauer unten eine große Pforte anbringen, welche heutigen Tages zum Zolle dient, und über dieſer ſein Wappen aufrichten, — alles nach Zeichnung und Angabe Andrea's. Ob gleich nachher der Magiſtrat der Zwölfe, welcher jedes Andenken an dieſen Herzog vertilgen wollte, dieſes Wappen ausmeißeln ließ, ſo blieb doch im viereckigen Schilde die Geſtalt des ſtehenden Löwen mit doppeltem Schweife kenntlich, wie jeder, der es aufmerkſam betrachtet, ſehen kann. Andrea erbaute außerdem für denſelben Herzog viele Thürme rings an den Mauern der Stadt, und begann nicht nur den Bau des Thores S. Friano, das er ſo zu Ende führte, wie man es noch ſieht, ſondern errichtete auch die Mauern der Vorthore und die kleinen Pforten, welche zur Bequemlichkeit der Bewohner dienen. Der Herzog war Willens auf der Seite von S. Giorgio eine Feſtung zu erbauen, und Andrea verfertigte hiezu das Modell, welches jedoch unbenutzt blieb, da man den Bau gar nicht anfing, weil ſchon im Jahre 1343 der Herzog vertrieben wurde. Beſſer erfüllte ſich ſein Wunſch, den Palaſt in ein feſtes Schloß umgewandelt zu ſehen; denn er ließ zu dem, was von Anfang erbaut war, noch vieles hinzufügen, wodurch das Schloß ſeine nunmehrige Geſtalt erhielt, indem er die Häuſer der Filiberti, den Thurm und die Häuſer der Amidei und Mancini, wie auch die der Bellalberti mit in den Bezirk des Palaſtes aufnehmen ließ. Da das Material zu dieſem großen Werke, dieſen dicken Mauern und Unterwällen nicht ſchnell genug herbeigeſchafft werden konnte, verzögerte er den Bau des Ponte Vecchio, einer Brücke, die man als ſehr nöthig in großer Eile verfertigte, und bediente ſich ohne alle Rückſicht der dafür beſtimmten zugehauenen

Steine und des dazu bereiteten Holzwerkes. Bei allen dieſen Unternehmungen wollte der Herzog keinen Rath von Taddeo Gaddi, als von einem Florentiner, obſchon derſelbe in Bauwerken nicht weniger erfahren war als der Piſaner Andrea, deſſen Hülfe er hingegen immer begehrte. Derſelbe Gualtieri wollte auch, damit er vom Palaſte aus die Strada Romana und den neuen Markt ſehen könne, Santa Cecilia niederreißen, und eben ſo S. Piero Scheraggio zerſtören, erhielt aber dazu vom Papſte keine Erlaubniß. Unterdeſſen wurde er, wie ſchon oben geſagt iſt, durch einen Aufſtand des Volks verjagt.

Wird mit dem Bürgerrecht belohnt.

Andrea, der ſich lange Jahre redlich gemüht hatte, erwarb ſich nicht nur große Belohnungen, ſondern auch das Bürgerrecht, welches ihm die Signoria von Florenz ertheilte, und man übertrug ihm Dienſte und Aemter in der Stadt *). Seine Arbeiten wurden während ſeines Lebens und nach ſeinem Tode hochverehrt, da keiner ſich fand, der ihn an Geſchicklichkeit übertraf, bis der Aretiner Niccolo, der Sieneſer Jacopo della Quercia, Donatello, Philipp di Ser Brunellesco und Lorenzo Ghiberti kamen, welche Bildhauerwerke und andere Arbeiten ſo ausführten, daß man erkannte, in welchem Irrthume man bis dahin geſtanden hatte, denn dieſe fanden die Kunſt wieder, welche lange Jahre verborgen geweſen, und von den Menſchen gar nicht recht gekannt war. Andrea arbeitete um das Jahr des Heils 1340.

Schüler des Andrea. Tommaſo aus Piſa.

Er hinterließ viele Schüler, unter andern den Piſaner Tommaſo, welcher Bildhauer und Baumeiſter war. Dieſer beendete die Capelle des Campo Santo und führte den Bau vom Glockenthurme des Domes zum Schluſſe, das heißt den

*) Dieß beweiſt, daß er ſich auch die Gunſt des Volks und der Bürger von Florenz zu erwerben wußte; beſonders wenn ihm jene Ehrenbezeigungen nach der Vertreibung des Herzogs von Athen zu Theil wurden, wie aus Vaſari's Erzählung zu folgen ſcheint. F. G. D.

oberſten Theil, in welchem die Glocken ſind. Man glaubt, dieſer Tommaſo ſey ein Sohn Andrea's geweſen, nach einer Inſchrift auf dem Bilde des Hauptaltars in S. Francesco zu Piſa, worin er in Halbrelief eine Madonna und einige andere Heilige darſtellte, und worunter er ſeinen und ſeines Vaters Namen ſetzte. Andrea hinterließ auch einen Sohn mit Namen Nino, der ſich der Bildhauerkunſt widmete und zu Florenz in Santa Maria Novella ſeine erſten Arbeiten ausführte, indem er dort eine Madonna von Marmor beendete, die ſein Vater angefangen hatte, und die innerhalb der Kirche zur Seite neben der Capelle der Minerbetti ſteht. Von Florenz ging er nach Piſa und verfertigte in der Spina, in halber Figur ein Marmorbild der Madonna, welche das Chriſtuskind ſäugt, das in leichte Gewänder gehüllt iſt. Um dieſes Bild ließ im Jahre 1522 Herr Jacob Corbini eine Verzierung von Marmor verfertigen, und eine noch viel größere und ſchönere um eine andere Madonna, welche in ganzer Geſtalt von eben dieſem Nino gearbeitet iſt. Dieſe Mutter Gottes reicht dem Kinde mit vieler Anmuth eine Roſe hin, nach welcher dieſes in kindlicher Weiſe langt, und dieß ganze Werk iſt ſo ſchön, daß man ſagen kann, Nino habe fürwahr angefangen die Härte des Steines zu überwinden, und ihm durch eine überaus feine Politur gleichſam Weichheit und Leben verliehen. Dieſe Geſtalt ſteht zwiſchen zwei Marmorfiguren des heil. Johannes und Petrus, und der Kopf des letztern iſt das Bildniß Andrea's nach der Natur dargeſtellt. Nino arbeitete auch für den Altar von Santa Catarina zu Piſa zwei Marmorſtatuen, eine Madonna und einen Engel, der ihr den Heiland verkündet, und dieſe ſind gleich ſeinen andern Werken mit ſolchem Fleiße ausgeführt, daß man ſagen kann, es ſind die beſten, welche bis zu jener Zeit gearbeitet wurden. Unter der Madonna ſchnitt er im Fußgeſtelle folgende Worte ein: A di primo di Febrajo 1370, und unter dem Engel: Queſte figure fece Nino figliuolo d' Andrea

Nino, Andrea's Sohn und Schüler.

Piſano. Außerdem vollendete er noch vieles in jener Stadt und in Neapel, wovon nicht nöthig iſt weiter etwas zu erzählen. Andrea ſtarb 1345 in ſeinem fünfundſechzigſten Lebensjahre *) und ward von Nino ſeinem Sohne in Santa Maria del Fiore begraben, woſelbſt er ihm folgende Grabſchrift ſetzte:

Tod und Begräbniß des Andrea.

Ingenti Andreas iacet hic Pisanus in urna,
Marmore qui potuit spirantes ducere vultus,
Et simulacra Deum mediis imponere templis
Ex aere, ex auro candenti et pulcro elephanto.

*) Im Jahre 1345 war Meiſter Andrea von Piſa Vorſtand der Maler des Doms zu Orvieto. S. Storia del Duomo d'Orvieto pag. 280. F. G. D.

Le-

BUONAMICO BUFFALMACCO.

Das Leben

des

Florentiniſchen Malers

Buonamico Buffalmacco *).

Der Florentiniſche Maler Buonamico di Chriſtofano, genannt Buffalmacco, war ein Schüler des Andrea Tafi, und wird ſchon von Boccaccio **) in ſeinem Decamerone als ein ſehr ſpaßhafter Mann gerühmt; auch weiß man, daß er ein treuer Gefährte der Maler Bruno und Calandrino geweſen iſt, die beide gleich ihm gern Scherz trieben. An ſeinen vielen Arbeiten, die in ganz Toscana zerſtreut ſind, erkennt man übrigens, daß er auch in ſeiner Malerkunſt wohl erfahren war. Franco Sacchetti erzählt von ihm in ſeinen dreihundert Novellen, daß zur Zeit, als er noch bei ſeinem Lehrer Andrea wohnte ***), dieſer die Gewohnheit hatte, im Winter, wenn die Nächte lang waren, vor Tag aufzuſtehen, ſeine Jungen zu wecken und ſich an die Arbeit zu ſetzen. Dieß war Buonamico ſehr verdrießlich, und er ſann auf ein Mittel zu verhindern, daß er nicht ſo im beſten Schlafe geſtört werde; da fand er

Schüler des Andrea Tafi.

Novelle des Franco Sacchetti.

*) Dieſes Leben iſt größtentheils aus den Novelliſten zuſammengeſetzt. Die künſtleriſche Exiſtenz und Wirkſamkeit des Buonamico Buffalmacco liegt durchaus im Ungewiſſen. — Rumohr.

**) S. Decamerone giorn. VIII. nov. 3. 6. 9. — Giorn. IX. nov. 3. 5. und Franco Sacchetti nov. 161. 169. 191. 192. — Röm. Ausg.

***) Dieß iſt die 191ſte Novelle des Sacchetti. Röm. Ausg.

einſt in einem ſchlechtgekehrten Gewölbe dreißig große Dreck- oder Mehlkäfer; jedem dieſer Thiere befeſtigte er mit einer ganz feinen Nadel ein Licht auf dem Rücken, zündete es an, und ſchob zu der Stunde, zu welcher Andrea ihn zu wecken pflegte, durch eine Spalte in der Thüre, langſam einen Käfer nach dem andern in das Zimmer ſeines Lehrers, der eben erwacht war, und Buffalmacco rufen wollte. Als dieſer die wandelnden Lichter ſah, gerieth er in große Furcht, fing an zu beten und ſich Gott zu empfehlen, und anſtatt Buonamico zu wecken, ſteckte er ſich tief unter die Decke und blieb ſo bis zu Tagesanbruch liegen. Am Morgen fragte er Buonamico, ob er gleich ihm Tauſende von Dämonen geſehen habe, worauf jener mit Nein antwortete, er habe die Augen geſchloſſen gehabt, und wundre ſich, daß er nicht gerufen worden ſey. „Was, dich wecken,“ rief Tafo, „ich dachte an andere Dinge als an Malen, und bin entſchloſſen in ein anderes Haus zu ziehen.“ In der folgenden Nacht ließ Buffalmacco nur drei Käfer hinein, und Tafo kam durch die Angſt der vorhergegangenen Nacht und dieſe wenigen Teufelchen ſo um allen Schlaf, daß es nicht ſo bald Tag geworden war, als er das Haus verließ, in der Abſicht, nie wieder dahin zurück zu kehren. Man mußte ihm ſehr zuſprechen, bis er ſeine Meinung änderte; der Prieſter des Kirchſpiels indeſſen, den Buonamico zu ihm brachte, beruhigte ihn, ſo gut er konnte, und als Tafo mit Buonamico über den Vorfall ſprach, ſagte dieſer: „Ich habe immer ſagen hören, die Dämonen ſeyen die größten Feinde Gottes; ſo müſſen ſie auch arge Gegner der Maler ſeyn, denn außer daß wir ſie ſehr häßlich darſtellen, bemühen wir uns, was noch viel ſchlimmer iſt, fortwährend auf Tafeln und Mauern Heilige zu malen, und dadurch zum Trotze der Dämonen die Menſchen frömmer und beſſer zu machen. Weil ſie nun Zorn gegen uns hegen, und im Finſtern mehr Macht haben als am Tage, treiben ſie ſolch ein Spiel mit uns, und

werden es noch ärger machen, wenn wir nicht ganz aufhören wollten zu Nacht zu arbeiten. Alſo redete er zu öfternmalen, der Prieſter ſtimmte ihm bei, Taſo ſtand nicht mehr in der Nacht auf, und die Teufel wanderten nicht mehr mit den Lichtern im Hauſe umher. Nach ein Paar Monaten jedoch hatte Taſo alle Furcht faſt vergeſſen, und fing an um des Gewinnes willen wiederum bei Nacht aufzuſtehen und Buonamico zu wecken; alsbald aber zogen auch die Käfer wieder umher, ſo daß es Noth that, das Frühaufſtehen ganz zu unterlaſſen, wozu der Prieſter ſehr rieth, und als die Sache in der Stadt bekannt wurde, wagte eine lange Zeit weder Taſo noch ſonſt ein Maler bei Nacht zu arbeiten.

Einige Zeit nach dieſer Begebenheit, ſo erzählt derſelbe Sacchetti *), trennte ſich Buonamico von ſeinem Lehrer Taſo, weil er ſelbſt ein ziemlich guter Meiſter geworden war, und es fehlte ihm nie an Beſtellungen. Er hatte zu ſeiner Wohnung und Arbeit ein Haus gemiethet, neben welchem dicht an ein ſchon ziemlich begüterter Wollenarbeiter wohnte, der, weil er ein neuer Emporkömmling war, Gänſekopf genannt wurde; die Frau dieſes Mannes ſtand jede Nacht ſo zeitig auf, daß Buonamico, der bis dahin gearbeitet hatte, ſich erſt zur Ruhe legte, wenn ſeine Nachbarin ſchon wieder munter war, und ſich unglücklicher Weiſe gerade an der Wand, wo Buffalmacco's Bett ſtand, an ihr Rad ſetzte, wo ſie ſo emſig Wolle ſpann, daß Buonamico vor dem Getöſe nicht ſchlafen konnte. Er ſann und ſann, wie dieſem Uebel abzuhelfen ſey, und bald bemerkte er, daß hinter einer Mauer von Backſteinen, die ſein Haus und das des Gänſekopfs trennte, der Herd der ſchlimmen Nachbarin war, ſo daß man durch eine Ritze ſehen konnte, was ſie am Feuer trieb. Da erdachte er eine neue Liſt; er machte ſich nämlich mit einem langen Bohrer ein Rohr, und indem er die

Andere Novelle.

*) Dieß iſt die 192ſte Novelle des Sacchetti. — Röm. Ausg.

Zeit abpaßte, wo Frau Gänſekopf nicht am Feuer ſtand, ſpritzte er damit ſo viel Salz in den Topf der Nachbarin, als ihm gut ſchien; kam nun der Gänſekopf zum Eſſen nach Hauſe, dann konnte er die meiſten Male weder Fleiſch noch Suppe eſſen, alles war verſalzen und nicht zu genießen. Ein oder zweimale hatte er Geduld, und zankte nur ein wenig; als er aber ſah, daß Worte nicht hinreichten, ſchlug er mehrmals die arme Frau, die verzweifeln wollte, weil ſie wußte, daß ſie beim Salzen des Eſſens die allergrößte Sorgfalt beobachtete. Als daher der Mann ſie einſt wieder ſchlug, wollte ſie ſich entſchuldigen, dieß verſetzte aber den Gänſekopf in noch ärgeren Zorn, und er ſchlug ſie von Neuem, bis ſie ein ſolches Geſchrei erhob, daß die ganze Nachbarſchaft zuſammen lief. Darunter war auch Buffalmacco, und als er hörte, wie die Frau des Gänſekopfs ihren Mann anklagte, und wie ſie ſich entſchuldigte, ſprach er zu dieſem: „Wahrlich Freund, hier gilt es billig ſeyn, du beſchwerſt dich, daß das Eſſen Mittags und Abends verſalzen iſt, und ich wundere mich, daß deiner guten Frau irgend etwas wohlgerathen kann, denn ich begreife nicht, wie ſie bei Tag im Stande iſt, ſich auf den Füßen zu erhalten, da ſie die ganze Nacht an ihrem Spinnrade ſitzt, und kaum, glaube ich, eine Stunde ſchläft. Dulde nicht, daß ſie die halbe Nacht wache, und du wirſt ſehen, wenn ſie genug ſchläft, wird ſie am Tage ihre Sinne beiſammen haben und nicht in ſo arge Fehler verfallen.“ Er wandte ſich hierauf zu den andern Nachbarn, und ſtellte ihnen die Sache ſo augenſcheinlich vor, daß ſie ſagten, Buonamico habe Recht, und ſein Vorſchlag müſſe Gehör finden; dieß überzeugte auch den Gänſekopf, er befahl, ſie ſolle nicht bei Nacht arbeiten, und das Eſſen war fortan nicht verſalzen, wenn es ſich nicht etwa die Frau einmal einfallen ließ in der Nacht aufzuſtehen, denn dann ſchritt Buffalmacco ſogleich zu ſeinem Mittel, bis der Gänſekopf es endlich dahin brachte, daß ſie es ganz unterließ.

Buonamico lieferte eine ſeiner erſten Arbeiten im Kloſter der Nonnen von Faenza, welches auf dem Platze gelegen war, wo jetzt die Citadelle del Prato *) ſteht. Er malte dort die ganze Kirche, und unter vielen Darſtellungen aus dem Leben Chriſti, die alle recht gut ſind, war auch der Betlehemitiſche Kindermord abgebildet, wobei er die Leidenſchaft der Mörder wie der andern Geſtalten ſehr lebendig ausdrückte; einige Ammen und Mütter, welche die Kinder den Blutknechten entreißen, gebrauchen Hände, Nägel und Zähne, und alle Bewegungen ihres Körpers zeigen, wie ſie von Zorn, Wuth und Schmerz ergriffen ſind. Arbeiten des Buonamico zu Florenz.

Da jenes Kloſter heutigen Tages zerſtört iſt, kann man von dieſen Malereien nichts mehr ſehen als in meinem Zeichenbuche ein colorirtes Blatt, worauf eben jenes Bild von Buonamico ſelbſt entworfen iſt. Während er in jenem Kloſter arbeitete, ſchauten die Nonnen zuweilen durch die Leinwandverkleidung, welche er hatte ziehen laſſen, um dahinter zu malen, und verwunderten ſich ſehr, den Buffalmacco, einen wunderlichen und in Kleidung und Lebensweiſe ganz willkürlichen Mann, immer ohne Mantel und Käppchen arbeiten zu ſehen, was in jenen Zeiten allerdings etwas ganz Ungewöhnliches war. Sie ſagten dem Hausmeiſter, es gefalle ihnen nicht, daß er immer nur in der Jacke gehe; dieſer beruhigte ſie darüber, und ſie ſchwiegen einige Zeit ſtill; endlich indeſſen, als ſie ihn immer nicht anders gekleidet erblickten, fingen ſie an zu zweifeln, ob es nicht vielleicht ein Junge ſey, der nur Farben reibe, und ließen ihm durch die Aebtiſſin ſagen, ſie wünſchten den Meiſter arbeiten zu ſehen, und nicht immer den da. Obgleich nun Buonamico deutlich erfuhr, wie wenig Zutrauen ſie zu ihm hatten, erwiederte er doch in ſeiner gefälligen Buffalmacco's ſonderbare Gewohnheiten.

*) Das Caſtell St. Johannis des Täufers, genannt Fortezza da basso. — Röm. Ausg.

Weiſe: ſo bald der Meiſter komme, wolle er es ihnen ſagen laſſen. Hierauf ſtellte er zwei Bänke aufeinander, ſetzte oben darauf einen Waſſerkrug und ein Käppchen darüber, ſo daß es auf dem Henkel ruhte, verdeckte das Uebrige des Kruges mit einem langen Mantel, den er ſorgfältig über die Bänke zog, ſteckte in den Schnabel, aus welchem man das Waſſer gießt, geſchickt einen Pinſel und ging fort. Bald nachher kamen die Nonnen, und ſchauten an einer Stelle, wo er die Leinwand weggezogen hatte, nach der Arbeit, da erblickten ſie den falſchen Meiſter im vollen Staate, und in der Meinung, daß er emſig arbeite, und wohl etwas Anderes zu Stande bringen werde als jener gemeine Junge, bekümmerten ſie ſich mehrere Tage weiter nicht darum. Endlich nach vierzehn Tagen, in welcher Zeit Buonamico nicht einmal dort geweſen war, wünſchten ſie zu ſehen, was für ſchöne Dinge der Meiſter vollendet habe, und eilten in der Nacht, als ſie ihn fortgegangen glaubten, ſeine Malereien zu betrachten; wie verwirrt aber und beſchämt blieben ſie ſtehen, als ſie, eine neugieriger als die andere, den feierlichen Meiſter entdeckten, der in vierzehn Tagen nichts gearbeitet hatte. Sie erkannten, daß Buonamico ſie nach Verdienſt beſtraft hatte, und daß ſeine Arbeiten lobenswerth waren, deßhalb ließen ſie ihn durch den Caſtellan rufen, und Buffalmacco machte ſich mit großem Gelächter und Vergnügen wieder an die Arbeit, indem er ihnen gezeigt hatte, welcher Unterſchied zwiſchen einem Menſchen und einem Krug ſey, und daß man nicht immer von den Federn auf den Vogel ſchließen dürfe. In wenigen Tagen vollendete er hierauf ein Gemälde, mit welchem ſie in allem ſehr zufrieden waren, nur meinten ſie die Geſichter erſchienen etwas zu blaß. Dieß hörte Buonamico, und weil er wußte, daß die Aebtiſſin Vernaccia hatte, einen Toscaniſchen Wein von der beſten Sorte, den ſie zum Meßopfer verwahrte, ſagte er ihnen, um ſolchem Fehler abzuhelfen, gebe es nur Ein Mittel: man müſſe die Farben mit gu-

tem Vernaccia-Wein auflöſen, dadurch würden die Wangen und die Hautfarben der Geſtalten roth und lebendig. Die guten Schweſtern, welche alles glaubten, verſorgten ihn von nun an, ſo lange er arbeitete, mit gutem Vernaccia-Wein, und Buonamico freute ſich deſſen, genoß ihn und gab mit ſeinen gewöhnlichen Farben den Geſtalten ein friſcheres und lebhafteres Colorit *).

Als er dieſe Arbeit beendet hatte, malte er in der Abtei von Settimo einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Jacob in der Capelle des Kloſterganges, welche dieſem Heiligen geweiht iſt, und ſtellte in der Wölbung die vier Patriarchen und die vier Evangeliſten dar, wobei merkwürdig iſt, mit welcher Natürlichkeit der heil. Lucas in die Feder bläſt, damit ſie Tinte von ſich gebe. In den Bildern an den Wänden, deren fünf ſind, erkennt man gute Stellungen, und alles iſt erfindungsreich und mit Urtheil ausgeführt. Da aber, wie man an dieſem Werke ſieht, Buonamico, um die Fleiſchfarben durchſichtiger zu machen, alles mit einem ſalzigen Violett untermalte, welches mit der Zeit eine Feuchtigkeit entwickelt, von der das Weiß gleich den andern Farben aufgezehrt wird, ſo iſt nicht zu verwundern, daß dieſes Werk verdorben und beſchädigt iſt, während andere, die viel früher gearbeitet ſind, ſich vortrefflich gehalten haben. Anfangs glaubte ich, dieſe Malerei habe durch Näſſe gelitten; als ich aber ſpäterhin andere Arbeiten von demſelben Meiſter genau betrachtete, fand ich die Urſache ihrer Verderbniß vielmehr in dieſer eigenthümlichen Gewohnheit Buonamico's; ſie ſind in ſolchem Grade verdorben, daß man

Arbeitet in der Abtei von Settimo.

---

*) Man erzählt, daß er einſt von den Nonnen überraſcht wurde, als er eben Vernaccia trank, und da er hörte, daß eine zur andern ſagte: ſieh, er trinkt ihn ſelbſt! ſpritzte er ſogleich, was er im Mund hatte, auf ſein Bild, ſo daß die Nonnen ſich wieder beruhigten. — Röm. Ausg.

weder Zeichnung noch ſonſt etwas erkennt, und wo die Fleiſchfarben ſtanden, nichts als das Violett geblieben iſt. Wer alſo ſeinen Malereien lange Dauer wünſcht, darf dieſe Weiſe nicht nachahmen. Als Buonamico das oben genannte Werk beendet hatte, verfertigte er zwei Bilder in Leimfarben für die Carthäuſer-Mönche zu Florenz, von denen eines am Platze angebracht iſt, wo die Choralbücher ſtehen, und das andere unten in der alten Capelle hängt. Ferner verzierte er in der Abtei zu Florenz die Capelle der Giochi und Baſtari, die neben der Hauptcapelle gelegen iſt, und dieſe Malereien haben ſich, obgleich die Capelle ſpäter der Familie der Boscoli überlaſſen wurde, bis auf den heutigen Tag erhalten *). Er ſtellte darin die Leiden Chriſti ſchön und lebendig dar, zeigte in Jeſus, der die Füße ſeiner Jünger wäſcht, viele Demuth und große Geduld, und in den Juden, welche ihn vor Herodes bringen, Stolz und Grauſamkeit; vornehmlich aber bewies er ſeine Kunſt und Fertigkeit bei einem Pilatus, den er im Gefängniſſe darſtellte, und bei Judas, der an einem Baume hängt, weßhalb man gern für wahr hält, was von dieſem fröhlichen Maler geſagt wird, nämlich er habe keinem Meiſter ſeiner Zeit nachgeſtanden wenn er Fleiß und Mühe aufwandte, was indeſſen ſelten der Fall war. Einen Beweis von der Güte einzelner ſeiner Malereien geben die Fresco-Bilder, die er in Ogniſſanti, wo jetzt der Gottesacker iſt, mit ſo vielem Fleiß und Vorſicht arbeitete, daß der Regen, welcher Jahre lang daran herunter floß, ſie nicht verdorben hat; vielmehr erkennt man ihre Vorzüge noch ſehr wohl, und ſie haben ſich ſo gut erhalten, weil ſie völlig auf dem friſchen Kalk ausgeführt ſind. Er ſtellte auf jenen Wänden über der Gruft der Aliotti die Geburt Chriſti und die Anbetung der Könige dar.

Gemälde in Tempera.

*) Alle dieſe, ſo wie die weiter unten genannten Malereien, ſind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

Als Buonamico dieſes Werk vollendet hatte, ging er nach Bologna und arbeitete in S. Petronio in der Capelle der Bolognini, und zwar am Gewölbe derſelben, mehrere Gegenſtände in Fresco; durch irgend einen Zufall aber, den ich nicht weiß, führte er ſie nicht zu Ende *). Im Jahre 1302, ſagt man, ſey er nach Aſſiſi berufen worden, und habe in der Kirche S. Francesco, in der Capelle der heil. Katharina die Begebenheiten aus dem Leben dieſer Heiligen in Fresco gemalt. Dieſe Bilder haben ſich ſehr gut erhalten, und man ſieht darauf einige Figuren, die gelobt zu werden verdienen. Als er dieſe Arbeit vollbracht

Arbeitet in S. Petronio zu Bologna, in Aſſiſi und Arezzo.

*) Aus den Geſchichtsbüchern, Chroniken und Documenten der Bologneſiſchen Archive weiß man mit Gewißheit, daß die Kirche S. Petronio im Jahre 1390 begonnen wurde; im genannten Jahre wurde der Grundſtein dazu gelegt und 1392 ſchon die erſte Meſſe darin gehalten. Wie konnte daher Buffalmacco darin malen, der im Jahre 1340 ſtarb, wie man in allen Ausgaben des Vaſari lieſt? Dieſen Zweifel äußerte ſchon Pietro Zanotti, und ſuchte ihn durch die Vermuthung zu beſeitigen, daß die Familie Bolognini ihre Capelle in einer der kleinen Kirchen gehabt, welche bei der Gründung von S. Petronio niedergeriſſen wurden, und man ihr deßhalb in der großen Baſilica billigerweiſe ſogleich eine der Capellen eingeräumt; dieſe Capelle ſey wohl eine der erſten geweſen, die in S. Petronio vollendet worden, und wegen des großen Ruhmes, deſſen die Arbeiten Buffalmacco's genoſſen, möge man ſeine Gemälde von den alten Mauern abgeſägt und in die neue Capelle von S. Petronio übertragen haben. Zanotti ſelbſt bemerkte jedoch, daß gegen dieſe ſo wahrſcheinliche Conjectur die Worte Vaſari's ſtreiten: „er arbeitete in S. Petronio in der Capelle der Bolognini, und zwar am Gewölbe derſelben (cioè nelle volte) einige Gegenſtände in Fresco.“ Denn Frescogemälde von Gewölben überzutragen iſt jetzt faſt unmöglich, und war es damals völlig. Ueberdieß ſind die jetzt in S. Petronio befindlichen Malereien, die das Paradies und die Hölle vorſtellen, an den Seitenwänden angebracht. Indeß hat auch Zanotti ſchon bemerkt, daß in der erſten Ausgabe des Vaſari die Worte: cioè nelle volte fehlen, und in der zweiten entweder von Vaſari aus Vergeßlichkeit oder von einem Andern aus Vorwitz können hinzugefügt worden ſeyn. Daß übrigens dieſe Gemälde von Buffalmacco ſind, erkennt man deutlich ſowohl an der Art zu malen, als an den poſſierlichen Einfällen, die ſich in der Compoſition finden. Röm. Ausg.

hatte, kam er auf ſeinem Wege durch Arezzo, und der Biſchof Guido *), der gehört hatte, Buonamico ſey ein ſehr fröhlicher Mann und geſchickter Maler, verlangte, er ſolle einige Zeit in jener Stadt bleiben, und im Dome die Capelle malen, in welcher nunmehr der Taufſtein iſt. **) Buonamico fing das Werk an, und hatte es ſchon ziemlich weit geführt, als ihm, wie Franco Sacchetti erzählt, der ſeltſamſte Zufall von der Welt begegnete ***). Der Biſchof hatte einen ganz außerordentlich ſpaßhaften und verſchlagenen Affen. Dieſes Thier ſtand einſt auf dem Gerüſte und ſah zu, wie Buonamico malte, achtete auf Alles, und verwendete keinen Blick von ihm, wenn er die Farben miſchte, die Fläſchchen in die Hand nahm, die Eier zum Temperiren aufſchlug, kurz beobachtete Alles, was er that. Am Sonnabende ſpät ging Buonamico von der Arbeit, und am Sonntag Morgen darauf ſprang der Affe trotz einer großen und ſchweren hölzernen Walze, welche ihn der Biſchof tragen ließ, damit er nicht überall hinkönne, auf das Gerüſt, wo Buonamico zu malen pflegte, nahm die Fläſchchen in die Hand, ſchüttete eines in das andere, machte zehnerlei Miſchungen, ſchlug alle Eier hinein welche da waren, und fing an mit den Pinſeln alle Figuren zu beſudeln,

Novelle des Franco Sacchetti

---

*) Nämlich Guido Tarlato, Biſchof und Herr von Arrezzo. — Röm. Ausg.

**) Man weiß nicht mit Sicherheit, wo dieſe Capelle geweſen iſt; vermuthlich correſpondirte ſie mit einem Fenſter, welches ein Glasgemälde von Gugielmo di Marcilla, die Taufe Chriſti vorſtellend, enthält, und bei dem man einen Johannes den Täufer und Evangeliſten von der Hand eines alten Meiſters und ziemlich verdorben ſieht. Dieſe können jedoch nicht bei Lebzeiten des Biſchofs Guido gemalt ſeyn, der 1327 ſtarb, da unter ihnen, nebſt ihren Namen, noch das Datum anno MCCCXXXIII. Die XII. Augusti ſteht, ſo daß ſie alſo von Buffalmacco, der damals noch lebte, nach dem Tode des Biſchofs gemalt ſeyn könnten. — Röm. und Livorn. Ausg.

***) Siehe die 161ſte Novelle des Franco Sacchetti. — Röm. Ausg

womit er nicht eher aufhörte, als bis er das Ganze übermalt hatte; hierauf miſchte er noch einmal die wenigen Farben, welche übrig geblieben waren, ſtieg vom Gerüſte und ging fort. Der Montag Morgen kam, und Buonamico kehrte an ſeine Arbeit zurück; wie erſtaunt aber und erſchreckt blieb er ſtehen, als er ſah, daß ſeine Malereien verdorben, ſeine Fläſchchen ausgeſchüttet, und Alles zu oberſt und zu unterſt gekehrt war. Er hatte allerlei Gedanken, und meinte endlich, irgend ein Aretiner habe es aus Neid oder aus ſonſt einem Grunde gethan, eilte zum Biſchofe, und ſagte ihm, was begegnet war, und welchen Argwohn er hege. Der Biſchof war darüber ſehr beſtürzt und aufgebracht, redete aber Buonamico zu, er ſolle ſich noch einmal an die Arbeit machen, und weil er ſeinen Worten glaubte, gab er ihm ſechs von ſeinen Kriegsknechten, die, wenn er nicht dort war, mit ihren Speeren Wache halten mußten, und Befehl hatten, Jeden, der käme, ohne Erbarmen in Stücke zu hauen. Die Bilder waren nun zum zweitenmale gemalt; da eines Tages, als die Kriegsknechte auf der Lauer ſtanden, hörten ſie ein Lärmen und Rollen in der Kirche, bald darauf ſprang der Affe auf das Brettergerüſt, und ſie ſahen, wie der neue Meiſter in einem Augenblicke die Farben miſchte, und anfing, Buonamico's Heilige zu übermalen; ſchleunigſt riefen ſie dieſen und zeigten ihm den Uebelthäter, mußten aber alle, wie ſie den Affen malen ſahen, ſo lachen, daß ſie faſt erſtickten, beſonders Buonamico, dem es zwar leid geſchah, der aber dennoch lachte, daß ihm die Thränen aus den Augen ſtrömten. Endlich entließ er die Kriegsknechte mit ſammt ihren Speeren, und ging zum Biſchofe, dem er ſagte: „Hochwürdiger! Ihr wolltet nach einer Weiſe gemalt haben, Euerm Affen aber gefällt eine andere,“ und indem er ihm die Sache erzählte, fügte er hinzu: „Es that nicht Noth, daß Ihr fremde Maler kommen ließet, da Ihr den Meiſter im Hauſe habt. Vielleicht aber verſtand er nicht

ſo gut, die Grundfarben zu miſchen; nun er es weiß, kann er allein arbeiten; ich bin nicht mehr dazu nöthig, und weil ich ſeine Verdienſte erkannt habe, verlange ich für mein Werk nichts, als nach Florenz zurückkehren zu dürfen.“ Obgleich die Sache dem Biſchofe ſehr verdrießlich war, mußte er dennoch lachen, beſonders darüber, daß ein Affe dem allerſpaßhafteſten Manne einen Streich geſpielt hatte, und nachdem ſie ſich an der tollen Begebenheit genugſam erluſtigt hatten, überredete der Biſchof Buonamico, daß er zum drittenmale an die Arbeit ging und ſie vollendete; der Affe aber wurde zur Strafe für ſein Vergehen in einen großen hölzernen Käfig geſteckt, und mußte zuſchauen, wie Buonamico arbeitete, wobei es höchſt poſſierlich anzuſehen war, welche Unruhe der Affe zeigte, wie er Geſicht, Schnauze, Hände und den ganzen Körper bewegte, als er den Andern thätig ſah, und nicht daſſelbe thun konnte. Als Buonamico die Malereien in der Capelle vollendet hatte, befahl ihm der Biſchof aus Scherz, oder aus ſonſt einem Grunde, er ſolle ihm auf einer Wand ſeines Palaſtes, einen Adler auf dem Rücken eines Löwen darſtellen, den er getödtet habe. Der ſchlaue Künſtler, welcher verſprochen hatte, alles zu malen, was der Biſchof verlange, ließ eine Bretterverkleidung ziehen, und ſagte, bei einer ſolchen Arbeit wolle er nicht geſehen ſeyn, verſchloß ſich dort ganz allein, und ſtellte im Gegenſatz mit dem, was der Biſchof gewollt hatte, einen Löwen dar, der einen Adler zerreißt *). — Als das Bild fertig war, ver-

Buffalmacco rächt ſich an dem Biſchofe von Arezzo.

*) Der biſchöfliche Palaſt von Arezzo ward im 16ten Jahrhundert durch den Biſchof Pietro Uſimbardi größtentheils renovirt; daher iſt das Bild des Adlers nicht mehr vorhanden. Der Adler war das Wappen von Arezzo, und der Löwe das von Florenz, deßhalb malte Buffalmacco, der ſeine Vaterſtadt nicht beſchimpfen wollte, gerade das Entgegengeſetzte von dem, was ihm der Biſchof befohlen hatte, der damals Herr von Arezzo war und durch dieß Gemälde ſeine Uebermacht über Florenz andeuten wollte. — Röm. Ausg.

langte er vom Biſchof Erlaubniß nach Florenz gehen zu dürfen, um Farben zu holen, die ihm fehlten, verſchloß die Bretterverkleidung und eilte nach Florenz, in der Abſicht nicht wieder zum Biſchof zurück zu kehren. Als die Sache ſich demnach in die Länge zog, und der Maler nicht wieder kam, ließ dieſer die Bretterwand öffnen, und erkannte, daß Buonamico ſchlauer geweſen war als er; darüber ward er ſehr zornig, und verbannte ihn lebenslänglich aus ſeinem Gebiete. Buonamico, der dieß hörte, ließ ihm ſagen, er ſolle ihm das Schlimmſte anthun, was er könne, wogegen ihm der Biſchof böslich drohte; endlich indeß bedachte er, daß er gefoppt war, weil er hatte foppen wollen, vergab Buonamico die Beleidigung, und bezahlte ihn freigebig für ſeine Arbeiten; ja was noch mehr iſt, er berief ihn bald nachher wieder nach Arezzo, ließ ihn im alten Dome viele Bilder malen, die jetzt zu Grunde gegangen ſind, und behandelte ihn immer wie einen Hausfreund und treuen Diener. Auch bemalte Buffalmacco zu Arezzo in der Kirche S. Giuſtino die Niſche der Hauptcapelle *).

Andere Werke zu Arezzo.

Einige erzählen, Buonamico ſey zu Florenz mit Freunden und Gefährten oft in der Bude von Maſo del Saggio**) geweſen, und habe mit vielen Andern das Feſt angeordnet, welches am erſten Mai die Bewohner der Vorſtadt S. Friano in einigen Barken auf dem Arno ***) gaben; ſey aber, als die Brücke Carraja zuſammenbrach, die damals von Holz

Ordnet ein Feſt auf dem Arno.

*) Die Gemälde des alten Doms zu Arrezzo gingen im J. 1561 zu Grunde, als derſelbe auf Befehl Cosmus I abgetragen ward; die in der Pfarrkirche zu S. Giuſtino ſind übertweißt. — Flor. Ausg.

**) Maſo del Saggio war Senſal und ein geiſtreicher und luſtiger Mann, wie Boccaccio in der 73ſten Novelle (Giorn. 8, nov. 3.) beſchrieben hat. — Röm. Ausg.

***) S. bei Giov. Villani, lib. VIII. cap. 70, die ausführliche Beſchreibung dieſes Feſtes, das mit einer Tragödie endigte, indem die Brücke Carraja brach, und viele Perſonen umkamen. — Röm. Ausg.

und zu ſehr mit Menſchen beſetzt war, welche herzuſtrömten, jenes Schauſpiel zu ſehen, nicht wie Andere behaupten umgekommen, ſondern gerade fort geweſen einige Dinge zu kaufen, welche beim Feſte fehlten; die Brücke ſtürzte in demſelben Augenblick ein, als auf den Kähnen die Hölle dargeſtellt wurde.

Arbeitet in der Abtei S. Paolo zu Piſa.

Bald nachher ward Buonamico nach Piſa berufen, und malte in der Abtei von S. Paolo am Arno, welche damals den Mönchen von Vallombroſa gehörte, im Kreuze der Kirche auf drei Seiten vom Dache bis zur Erde viele Darſtellungen aus dem alten Teſtament, von der Erſchaffung des Menſchen bis zur Erbauung des Babyloniſchen Thurmes. Dieß Werk iſt heutigen Tages zwar zum großen Theile verdorben, dennoch aber erkennt man Leben in den Geſtalten, gute Behandlung und Friſche der Farben in der Malerei, und überhaupt die Gabe, welche Buonamico beſaß, mit der Hand wohl auszudrücken, was er ſich im Geiſte vorſtellte, während er jedoch nicht viel Zeichnung hatte. Auf der Wand des rechten Kreuzesarms, jener gegenüber, in welcher die Seitenthüre iſt, ſieht man in mehreren Bildern der heiligen Anaſtaſia gar ſchöne alterthümliche Gewänder und reizenden Hauptſchmuck an einigen Frauen, welche dort in ſehr anmuthiger Weiſe dargeſtellt ſind. Nicht weniger ſchön ſind andere Figuren, die ſich in wohl erfundenen Stellungen in einem Schiffe befinden, worunter Papſt Alexander IV. zu erkennen iſt, deſſen Bildniß Buonamico, wie man ſagt, von ſeinem Meiſter Tafo erhielt *), der jenen Papſt in St. Peter in Muſaik abgebildet hatte; und im letzten Felde endlich,

*) Alexander IV. ſaß von 1254 bis 1261 auf dem päpſtl. Stuhl; im Leben des Tafi ſagt Vaſari, Buffalmacco habe von demſelben die Bildniſſe Cöleſtins IV. und Innocenz IV. erhalten, und erwähnt Alexander IV. nicht. — F. G. D.

in welchem er die Marter jener Heiligen und noch andrer darſtellte, zeigte er in den Geſichtern ſehr gut die Furcht vor dem Tode, und den Schmerz und Schreck derer, welche ſie martern ſehen, während die Heilige an einen Baum gebunden über dem Feuer ſchwebt. Ein Mitarbeiter bei dieſem Werke Buonamico's war der Maler Bruno di Giovanni, der im alten Zunftbuche ſo genannt wird, und welchen Boccaccio *) gleichfalls als einen ſehr fröhlichen Mann rühmt. Dieſer malte, als die Bilder auf den Wänden beendet waren, in derſelben Kirche über dem Altare der heiligen Urſula, dieſe Heilige mit ihren Jungfrauen. In die eine Hand gab er ihr eine Fahne mit dem Wappen Piſa's, welches ein weißes Kreuz auf rothem Grunde hat, und ließ ſie die andere einer weiblichen Geſtalt reichen, welche zwiſchen zwei Felſen heraufſteigend mit einem Fuß im Meere ſteht und beide Hände ausſtreckt, als wolle ſie ſich ihrem Schutze befehlen. Dieſe weibliche Figur ſtellt Piſa dar, ſie trägt eine goldene Krone auf dem Haupte, auf ihren Schultern hängt ein Mantel mit Kreiſen und Adlern, und ſie fleht vom Meere hart bedrängt, jene Heilige um Hülfe an. Weil aber Bruno ſich beklagte, daß dieſe Geſtalten nicht ſo viel Leben hätten, wie die, welche Buonamico male, ſo wollte ihn dieſer in ſeiner ſpaßhaften Weiſe lehren, wie er ſie nicht nur könne lebendig, ſondern ſogar reden machen, und rieth ihm deßhalb neben jene Frau einige vom Mund ausgehende Worte zu ſchreiben, in denen ſie ſich dem Schutze der Heiligen empfiehlt, und eben ſo die Heilige darauf antworten zu laſſen, was er bei einigen Malereien des Cimabue in derſelben Stadt geſehen hatte. Dieſer Scherz gefiel Bruno und noch andern albernen Menſchen jener Zeit, ja gefällt noch heute manchen abgeſchmackten Leu-

Bruno di Giovanni, Buonamico's Gehülfe.

*) Siehe die erwähnten Novellen des Boccaccio, und Baldinucci, Sec. 2. Dec. 2. pag. 55. — Ndm. Ausg.

ten, denen hierin von Künſtlern gewillfahrt wird, welche gleich ihnen niedrige Geſinnungen haben. In Wahrheit erſcheint es merkwürdig, daß von dortan etwas, das zum Scherze und ſonſt aus keinem Grunde geſchehen war, alſo in Gebrauch gekommen iſt, daß man in Campo Santo bei vielen Bildern von guten Meiſtern, jene Abgeſchmacktheit findet *).

Buonamico arbeitet im Campo Santo zu Piſa.

Den Piſanern gefielen die Arbeiten Buonamico's ſehr wohl, und der Vorſteher des Campo Santo ließ ihn vier bibliſche Bilder in Fresco malen, von Erſchaffung der Welt bis zum Baue der Arche Noah. Um dieſe Gemälde herum malte er eine Verzierung, in welcher er ſein Bildniß nach der Natur darſtellte; nämlich ein Fries, in deſſen Mitte einige Köpfe ſind und darunter ſein eigener, in einer Capuze, genau wie man ihn vorn in unſerm Bildniſſe ſieht. Und da er bei dieſem Werke auch einen Gott Vater abbildete, der die Himmel und die Elemente, ja eigentlich das ganze Weltall in Händen trägt, ſchrieb Buonamico, wie man noch ſehen kann, um dieß Bild in Verſen zu erklären, welche den Malereien jener Zeit ähnlich waren, zu Füßen mit großen Buchſtaben ein Sonett, welches ich wegen ſeiner Alterthümlichkeit und wegen der Einfachheit der Sprache jener Zeit hier mittheilen will, obſchon es meiner Anſicht nach kein großes Vergnügen machen kann, wenn nicht vielleicht als ein Beweis von dem, was die Menſchen in jenem Zeitalter vermochten *).

Sonett von ſeiner Hand.

Voi

*) Daß dieß Verfahren weit älter ſey als die genannten Meiſter, bedarf keiner weitern Bemerkung. F. G. D.

**) Vaſari ſagt mit Unrecht ſo viel Böſes von dieſem Sonett, das alles Lob verdient, und zeigt, daß Buffalmacco in ſeiner dunkeln Zeit mehr von Poeſie verſtand, als Vaſari in ſeinem aufgeklärten Jahrhunderte; da Buffalmacco weder Gelehrter noch Dichter von Profeſſion war, iſt ihm dieß Gedicht um ſo höher anzurechnen, deſſen Quartinen ſo ſchön ſind, daß keiner der berühmteſten Dichter jener Zeit ſie beſſer gemacht haben würde; es wäre ein Glück, wenn Buffalmacco's Gemälde ſo ſchön wären als dieſe Verſe. — Röm. Ausg.

Voi che avvisate questa dipintura
Di Dio pietoso sommo creatore,
Lo qual fe' tutte cose con amore,
Pesate, numerate et in misura;

In nove gradi angelica natura
In ello empirio ciel pien di splendore
Colui che non si muove, ed è motore
Ciascuna cosa fece buona e pura.

Levate gli occhi del vostro intelletto,
Considerate quanto è ordinato
Lo mondo universale; e con affetto

Lodate lui che l'ha si ben creato:
Pensate di passare a tal diletto,
Tra gli Angeli, dove è ciascun beato.

Per questo Mondo si vede la gloria,
Lo basso, et il mezzo, e l'alto in questa storia.

Ihr, welche hier Gott Vater ſchaut im Bilde,
Der thät aus Lieb' die ſchöne Welt vollbringen,
Und Maaß und Zahl verleihen allen Dingen
Aus mitleidsvoller, ew'ger Güt' und Milde;

Der Engelchöre ſchuf nach ſeinem Bilde,
Und Stern' und Sonnen läßt in Kreiſen ſchwingen,
Er, welchem alles mußte wohlgelingen,
Der ſich nicht regt, und doch ſein Wort erfüllte.

Zu ihm mögt ihr des Geiſtes Blicke wenden,
Den Namen deß mit Lob und Preiſen nennen,
Der es vermocht, das Weltall zu vollenden;

Und laßt von Lieb' zu ihm das Herz entbrennen,
Damit er einſt euch mag zu Engeln ſenden,
Bei denen Frieden iſt, die Glück nur kennen.

In dieſem Bilde ſiehe dargeſtellt
Das Unten, Mitten und Oben der Welt.

Fürwahr beſaß Buonamico vielen Muth, daß er es unternahm einen Gott Vater fünf Ellen hoch zu malen, die Hierarchien, die Himmel, die Engel, den Thierkreis und alle Dinge der hohen Region bis zum Himmel des Mondes abzubilden; ingleichen die Elemente, Feuer, Waſſer und Erde und endlich das Centrum. Um unten die Ecken auszufüllen, ſtellte er auf einer Seite den heil. Auguſtin, auf der andern den heil. Thomas von Aquin dar. In demſelben Campo Santo malte Buonamico in der Ecke, wo jetzt das Marmorgrabmal des Corte iſt, eine Paſſion Chriſti mit vielen Figuren zu Fuß und zu Pferd, die alle verſchiedene und ſchöne Stellungen haben, und indem er die Geſchichte weiter fortführte, ſtellte er auch die Auferſtehung und das Erſcheinen Chriſti bei den Jüngern recht gut vor *).

Kehrt arm nach Florenz zurück.

Als er mit dieſen Arbeiten und auch mit dem nicht unbeträchtlichen Gelde, welches er in Piſa gewonnen hatte, zu

---

*) Buonamico malte an der nördlichen Seite der Halle vier Geſchichten von der Schöpfung der Welt, und es ſcheint, daß Rafael von ihm die Idee des Gott Vater genommen habe, der mit weit geöffneten Armen das Chaos zertheilt und zerſtreut, die Elemente abwägt und die Geſtirne an den Himmel ſetzt. Die Erſchaffung Adams und der Eva, das Opfer Abels und Kains und deſſen Brudermord, und die Erbauung der Arche Noah ſind der Inhalt der Bilder Buffalmacco's. — F. G. D. — S. die Abbildungen dieſer Gemälde bei C. Lasinio, Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa. Firenze 1812. gr. Fol. — S.

Ende war, ging er ſo arm nach Florenz zurück, als er es verlaſſen hatte, und malte einige Fresco-Bilder, von denen nicht Noth thut etwas zu ſagen. Unterdeß erhielt Bruno ſein Freund, der mit ihm von Piſa gekommen war, woſelbſt ſie alles verpraßt hatten, den Auftrag, in Santa Maria Novella einige Malereien auszuführen, und weil Bruno weder viel zeichnen noch erfinden konnte, zeichnete ihm Buonamico alles, was er auf einer Wand jener Kirche, der Kanzel gegenüber, in der Länge des Raumes von einer Säule zur andern darſtellte. Es war die Geſchichte des heil. Mauritius und ſeiner Gefährten, welche ihres Chriſtenglaubens wegen enthauptet worden ſind, und Bruno verfertigte dieß Werk für Guido Campeſe, den damaligen Conteſtabile von Florenz, deſſen Bildniß er gemalt hatte, ehe dieſer im Jahre 1312 ſtarb; er brachte ihn gewappnet, wie es damals gewöhnlich war, in jenem Bilde an, und malte ihm im Rücken einen Trupp alterthümlich gewaffneter Soldaten, die ſchön ausſehen; Guido aber kniet vor einer Madonna, welche den Sohn auf dem Arme hält, und es ſcheint, als werde er vom heil. Dominicus und von der heil. Agnes beſchützt, die ihm zu Seiten ſtehen *).

Bruno malt den Florentiniſchen Conteſtabile Guido Campeſe.

Obgleich dieſe Malerei nicht allzuſchön iſt, verdient doch die Zeichnung und Erfindung einigermaßen gelobt zu werden, vornehmlich wegen der Mannichfaltigkeit der Kleider, Helme und anderer Waffen jener Zeit. Ich meines Theils habe dieſe bei einigen Bildern benutzt, die ich für den Herzog Coſimo arbeitete, und in denen es nöthig war, mehrere alterthümlich gewappnete Männer und andere Dinge jener Zeit darzuſtellen, welche alle Seiner Durchlaucht und Andern, die ſie ſahen, ſehr wohl gefallen haben. Hieraus kann man ſehen, wie man die Erfindungen und Arbeiten jener alten Maler werth halten

*) Dieß Gemälde iſt zu Grunde gegangen, zum Theil durch die Altäre verdeckt, zum Theil überweißt worden. — Röm. Ausg.

muß, obſchon ſie unvollkommen ſind, und wie vielen Nutzen man aus ihren Werken ziehen kann, da ſie den Weg zu den Wundern eröffneten, welche bis heute vollbracht worden ſind, und noch immer vollbracht werden.

Buonamico malt einen heil. Chriſtoph für einen Bauern.

Zur Zeit, in welcher Bruno dieſe Arbeit vollendete, verlangte ein Bauer, Buonamico ſolle ihm einen heil. Chriſtoph malen; ſie kamen in Florenz wegen der Bedingungen überein, und zwar ſo, daß die Figur zwölf Ellen groß werden müſſe, und der Maler acht Gulden dafür bezahlt erhalten ſolle. Buonamico ging nach der Kirche, in welcher er den heil. Chriſtoph zu zeichnen hatte, fand aber, daß ſie nur neun Ellen hoch und neun Ellen breit war, und konnte ihn deßhalb weder innen noch außen wohl anbringen; da nun nicht anders zu helfen war, entſchloß er ſich ihn innerhalb liegend zu malen, und weil er auch ſo nicht völlig hineinging, mußte er bei den Knieen auf die andere Wand umbiegen. Als der Bauer dieß ſah, wollte er durchaus nicht zahlen, ſondern behauptete er ſey gefoppt; die Sache kam vor die Obrigkeit, und es hieß Buonamico habe dem Contracte nach Recht. In S. Giovanni, zwi-

Andere Gemälde des Buonamico.

ſchen den Bögen *), war eine Paſſion Chriſti von Buonamico recht ſchön gemalt, und unter anderem Rühmenswerthem war vornehmlich ein Judas, der am Baume hängt, ſehr gut gezeichnet, auch ein alter Mann, der ſich ſchnäuzt, gar natürlich gemalt, und die trauernden Marien hatten ein ſo betrübtes Anſehen, daß ſie für jene Zeit, in welcher man die Empfindungen der Menſchen noch nicht darzuſtellen verſtand, vieles Lob verdienten. Eine gute Figur in demſelben Bilde war ein heil. Ivo aus Bretagne, zu deſſen Füßen man viele Waiſen und Wittwen ſah, und ſehr zart ausgeführt waren zwei ſchwebende

---

*) S. Borghini Orig. di Firenze pag. 131 und Manni Terme di Firenze pag. 27. — Röm. Ausg.

Engel, die ihn krönten. Dieß Gebäude zuſammt den Malereien ſtürzte ein im Kriegsjahre 1529.

Malereien in Cortona, Aſſiſi und Perugia.

In Cortona malte Buonamico für Aldobrandino, Biſchof jener Stadt, vieles in der biſchöflichen Kirche, vornehmlich die Capelle und das Bild vom Hauptaltar; weil aber alles zuſammenſtürzte, als der Palaſt und die Kirche erneuert wurden, iſt nicht nöthig, ſonſt etwas davon zu ſagen. In S. Francesco jedoch und in Santa Margherita der nämlichen Stadt ſind noch einige Malereien von Buonamico zu ſehen. Von Cortona ging er noch einmal nach Aſſiſi und malte in der untern Kirche des heil. Franciscus die Capelle des Cardinals Egidio Alvaro, eines Spaniers, in Fresco; und weil er dieß ſehr wohl ausführte, wurde er von jenem Cardinal freigebig belohnt. Endlich nachdem Buonamico in der ganzen Mark viele Bilder ausgeführt hatte, hielt er ſich auf ſeiner Rückkehr nach Florenz in Perugia auf, und malte dort in der Kirche von S. Domenico die Capelle der Buontempi in Fresco, indem er das Leben und die Marter der heiligen Katharina darin darſtellte. In der alten Kirche S. Domenico malte er auf einer Wand, wiederum in Fresco, ein Bild, in welchem jene Katharina, Tochter des Königs Coſta, einige Weltweiſe zum Chriſtenglauben bekehrt; und weil dieß Bild ſchöner iſt als irgend eines, was Buonamico ſonſt malte, kann man in Wahrheit ſagen, er übertraf bei dieſem Werke ſich ſelbſt. Hiedurch bewogen, verlangten die Peruginer, wie Franco Sacchetti *) erzählt, er ſolle auf dem Markte den heil. Herculanus, Biſchof und Beſchützer jener Stadt, malen, und nachdem man wegen des Preiſes übereingekommen war, wurde an dem Platze, wo er malen ſollte, ein großes Brettergerüſt aufgeführt, damit man den Meiſter nicht ſollte arbeiten ſehen. Als dieß geſche-

*) S. die 169ſte Novelle des Franco Sacchetti. — Rhm. Ausz.

hen war, legte er Hand ans Werk, kaum aber waren zehn Tage verfloſſen, als ſchon jeder der Vorübergehenden fragte, wann dieſe Malerei vollendet ſeyn würde; ſie meinten man blaſe ſo etwas nur hin, und Buonamico, dem dieß läſtig ward, beſchloß, als er mit der Arbeit zu Ende kam, ſich wegen der Ungeduld jener Leute zu rächen. Dieß gelang ihm; er ließ ſie nämlich die Arbeit ſehen, ehe er ſie aufdeckte, und ſie waren völlig damit zufrieden; als aber die Peruginer die Verkleidung alsbald wegnehmen wollten, verlangte Buonamico, ſie möchten ſie noch ein Paar Tage ſtehen laſſen, er wolle noch einiges trocken übermalen. Es geſchah, Buonamico aber ſtieg auf das Gerüſte, wo er dem Heiligen, wie es damals gewöhnlich war, ein großes Diadem, halberhoben aus Kalk gearbeitet und mit Gold belegt, aufgeſetzt hatte, und verfertigte ihm ſtatt deſſen rings um das Haupt eine Krone oder eigentlich Guirlande von lauter Fiſchen, bezahlte hierauf eines Morgens den Wirth und ging nach Florenz zurück. — Als zwei Tage verſtrichen waren, und die Peruginer den Maler nicht wie gewöhnlich umhergehen ſahen, fragten ſie den Wirth, was aus ihm geworden ſey; da hörten ſie, er wäre nach Florenz gegangen, und als ſie auf dieſe Nachricht ſogleich das Bild aufdeckten, ſahen ſie ihren heiligen Herculanus feierlich mit Fiſchen gekrönt. Eilends ließen ſie es den Befehlshabern wiſſen, dieſe ſandten Reiter aus, Buonamico zu holen, alles aber blieb vergebens, denn er war in großer Eile nach Florenz zurückgekehrt. Deßhalb entſchloſſen ſie ſich, die Fiſchkrone von einem ihrer Maler abnehmen, und dem Heiligen das Diadem wieder aufſetzen zu laſſen, von Buonamico und den Florentinern aber ſagten ſie alles erdenkliche Böſe.

Rächt ſich an den Peruginern.

Rückkehr nach Florenz.

Buonamico bekümmerte ſich in Florenz wenig um das, was die Peruginer redeten, und arbeitete vieles, wovon ich der Kürze wegen nichts weiter ſage; erzählen will ich nur, daß Jemand zu Calcinaja eine Madonna mit dem Kinde von Buon-

amico hatte malen laſſen, und ihn nun mit Worten anſtatt mit Geld bezahlen wollte. Buonamico, der nicht gewohnt war, ſich foppen zu laſſen, beſchloß ſich das Geld auf jede Weiſe zu verſchaffen, und ging deßhalb eines Morgens nach Calcinaja, woſelbſt er mit Farben ohne Leim, die bloß mit Waſſer angemacht waren, das Kind im Arme der Madonna in einen kleinen Bären verwandelte. Als dieß der Landmann ſah, für welchen er das Bild gearbeitet hatte, kam er faſt verzweifslungsvoll zu Buonamico und bat ihn flehend, er ſolle den Bären wegnehmen und das Kind wieder hinmalen, er werde auch ſogleich Bezahlung erhalten. Dieß that er einzig mit Hülfe eines naſſen Schwammes, und ward für die erſte und zweite Mühe freundlich belohnt. Madonna mit dem Bären in Calcinaja.

Es würde zu lange dauern, wenn ich alle Späße mittheilen und alle Bilder aufzählen wollte, welche Buonamico Buffalmacco vollführte, beſonders zu der Zeit, in welcher er häufig nach der Bude von Maſo del Saggio ging, die ein Sammelplatz aller fröhlichen und muthwilligen Männer in Florenz geweſen iſt; deßhalb ſey hier genug von dieſem Manne geredet, der in ſeinem achtundſiebenzigſten Lebensjahre *) in Santa

*) In der erſten Ausgabe läßt ihn Vaſari im 68ſten Lebensjahre ſterben, aber wahrſcheinlicher iſt es, daß er das 78ſte erreichte. Dort wird auch geſagt, er ſey 1340 geſtorben, aber Baldinucci, Sec. II. Dec. II. pag. 13 verſichert, daß Buonamico Chriſtofani (d. h. di Criſtofano) genannt Buffalmacco, im alten Buche der Malerzunſt unter dem Jahre 1351 eingetragen ſtehe. Dieſe Handſchrift befindet ſich jetzt in den Händen des Hrn. Domenico Manni. — Da Buffalmacco im Kreuzgange von S. Antonio gemalt hat, muß er länger als 1358 gelebt haben, weil im genannten Jahre dieſer Kreuzgang neu gebaut wurde; wenn man nicht vermuthen will, er habe im alten Kreuzgange gemalt, wie P. Richa in den Notizie istoriche delle chiese Fiorentine Tom. IV. pag. 5 vorſchlägt, um den Vaſari einigermaßen zu retten. Derſelbe erwähnt Tom. I. pag. 295 einer Tafel des Buonamico im Nonnenkloſter von Candeli. — Röm. Ausg.

Stirbt alt und in großer Armuth.

Maria Nuova, dem Spitale von Florenz ſtarb, woſelbſt man ihm, als einem vorzüglichen Manne, in ſeiner Krankheit Beiſtand leiſtete, weil er ſehr arm war und immer mehr ausgegeben hatte als eingenommen. Er wurde im Jahre 1340 in der Oſſa (ſo hieß ein eingeſchloſſener Theil des Kloſters, oder eigentlich der Gottesacker des Spitales) unter den übrigen Armen begraben, und wie man ſeine Malereien ſchätzte, während er lebte, wurden ſie ſpäter als Arbeiten jener Zeit immer gerühmt.

AMBRUOGIO LORENZETTI.

Das Leben des Malers Ambruogio Lorenzetti *) aus Siena.

Wenn wohlbegabte Künſtler billigerweiſe der Natur großen Dank ſchuldig ſind, ſo ſollte unſere Erkenntlichkeit gegen jene Meiſter noch weit größer ſeyn, da wir ſehen, wie ſie voll Eifer die Städte zu Verherrlichung und Nutzen mit Gebäuden ſchmücken, und anmuthige Bilder hervorbringen, wobei ſie meiſt durch ihre Arbeiten zugleich ſich ſelbſt Ruhm und Reichthum erwerben, wie dieß bei dem Sieneſiſchen Maler Ambruogio Lorenzetti der Fall war, der ſchöne und reiche Gedanken hatte, und ſeine Figuren mit Einſicht zu ordnen und zuſammenzuſtellen wußte. Ein gültiges Zeugniß dafür iſt ein Bild, (Gemälde zu Siena.) welches er zu Siena im Kloſter der Minoriten-Mönche ſehr

*) Ambroſius Laurentii auf Bildern; di Lorenzo und auch di Lorenzetto in Urkunden. Vaſari wußte nicht, daß in ſo früher Zeit die Geſchlechtsnamen ſelten waren, und nahm häufig den väterlichen Taufnamen für einen Geſchlechtsnamen. Rumohr. — Als Ergänzung dieſer von Vaſari ſehr unvollſtändig behandelten Biographie dient der Abſchnitt bei Rumohr Ital. Forſch. II. S. 99 — 108. — Vergl. Lanzi Geſch. d. Mal. I, 273, deutſche Ausg. — Della Valle Lettere Sanesi II. pag. 205. 208, 210 ff. — S.

ſchön malte; er ſtellte darin einen Jüngling dar, der Mönch wird, läßt ihn mit noch einigen zum Sultan gehen, wo ſie gegeißelt, zum Galgen verdammt, an einem Baum aufgehängt und endlich enthauptet werden, während plötzlich ein furchtbares Unwetter hereinbricht. In dieſem Bilde ahmte er mit vielem Geſchicke das Verdunkeln der Luft nach, und zeigte die Gewalt des Regens und der Winde, gegen welche die Menſchen kämpfen. An dieſen Figuren lernten die neuern Meiſter zuerſt ſolche Gegenſtände darſtellen, und er erwarb ſich durch jene damals noch unbekannten Dinge großes Lob. Ambruogio war ein geübter Frescomaler, und verſtand nicht minder die Temperafarben mit Geſchick und großer Leichtigkeit zu behandeln; dieß ſieht man noch jetzt an ſeinen Bildern in Mona Agneſa, einem kleinen Spitale von Siena, woſelbſt er ein Bild in neuer und ſchöner Zuſammenſtellung vollendete. Im großen Spitale malte er in Fresco auf einer Wand die Geburt der Madonna und noch ein anderes Bild, wo ſie unter den Jungfrauen in den Tempel geht; auch verzierte er das Capitel der Auguſtiner in jener Stadt, in deſſen Wölbung man die Apoſtel ſieht, welche Blätter in Händen halten, auf denen bei jedem der Theil des Credo's geſchrieben ſteht, der von demſelben herrührt, zu Füßen aber im Kleinen Begebenheiten dargeſtellt ſind, die im Bilde zeigen, was man oben geſchrieben ſieht. Neben der Hauptwand ſind drei Gemälde von der Marter der heiligen Katharina, die in einem Tempel mit dem Tyrannen ſtreitet, und in der Mitte iſt Chriſtus, der zwiſchen den Mördern am Kreuze hängt, während unten die Madonna ohnmächtig niederſinkt und von den Marien unterſtützt wird. Alle dieſe Bilder wurden von ihm mit Anmuth und guter Methode ausgeführt. Im Palaſte der Signoria zu Siena malte er in einem großen Saale den Krieg von Aſina lunga*) und den Frieden, der darauf folgt,

*) Dieſe Malereien waren vor wenigen Jahren noch hinreichend erhalten, um das Lob Vaſari's zu rechtfertigen. — F. G. V.

mit allen ſeinen Begebenheiten, wobei er eine für jene Zeit ſehr vollkommene Landcharte darſtellte *); auch verfertigte er in demſelben Palaſte acht ſehr ſaubere Bilder in grüner Erde. Man ſagt auch, er habe ein Bild in Tempera nach Volterra geſchickt, welches man in jener Stadt ſehr rühmte; und als er zu Maſſa **) mit noch andern eine Capelle in Fresco und ein Bild in Tempera malte, zeigte ſich, wie viele Einſicht und Naturgabe er für die Kunſt der Malerei beſitze. Zu Orvieto verzierte er die Hauptcapelle von Santa Maria mit Frescomalereien; und als er hierauf in Florenz anlangte, verfertigte er einigen ſeiner Freunde zu Gefallen, die großes Verlangen trugen ſein Verfahren kennen zu lernen, in S. Procolo eine Tafel ***), und ſtellte in einer Capelle das Leben des heil. Nicolaus in kleinen Figuren dar †). Durch ſeine große Uebung führte er dieſe Malereien in ſo kurzer Zeit zu Ende, daß er dadurch einen bedeutenden Namen und Ruf erlangte, und dieß Werk, auf welchem er an der Staffel ſein eigenes Bildniß anbrachte, ward Veranlaſſung, daß man ihn im Jahre 1335 auf Befehl des Biſchofs Ubertini, damaligen Gebieters von Cortona, nach jener Stadt berief, wo er in der Kirche Santa Margherita, die kurz zuvor für die Mönche des heil. Franciscus auf dem Gipfel des Berges erbaut worden war, mehreres malte, vornehmlich die Hälfte der Wölbung und der Wände ſo

Tempera-Gemälde zu Volterra und Fresken zu Maſſa.

Fresken zu Orvieto.

Arbeiten in Florenz.

Malt in Cortona.

*) Dieß war eine an der Decke befeſtigte runde, bewegliche Charte, auf welcher das ganze Gebiet von Siena vorgeſtellt war. S. Della Valle Lett. San. II, 222. — S.

**) So viele Mühe ich mir in Maſſa gegeben habe, iſt es mir doch nicht gelungen, eine Spur von dieſen Malereien zu finden. — F. G. D.

***) Die Tafel, welche Ambrogio für eine Capelle von S. Paolo gearbeitet hat, iſt jetzt an der Wand befeſtigt. Sie ſtellt eine heil. Jungfrau vor und trägt die Inſchrift: Ambrosius Laurentii de Senis MCCCXXXII, was auch von Cinelli in ſeinen Zuſätzen zu Bocchi's Bellezze di Firenze S. 589 bemerkt iſt. — Röm. Ausg.

†) Dieſe Gemälde finden ſich nicht mehr in der genannten Kirche, da ſie erneuert iſt. — Florent. Ausg.

ſchön verzierte, daß man noch heute, obſchon ſie von der Zeit faſt zerſtört ſind, in jeder Bewegung der Figuren Leben erkennt *); auch weiß man, daß er nach Verdienſt reichlich dafür bezahlt wurde. Als dieß Werk vollendet war, kehrte Ambruogio nach Siena zurück und verlebte dort ſeine übrigen Tage geehrt und geliebt, denn er war nicht nur ein vortrefflicher Maler, ſondern hatte ſich auch in ſeiner Jugend in den Wiſſenſchaften geübt, die ihm bei ſeiner Kunſt nützliche und angenehme Begleiter waren, und ſein Leben ſo ſchmückten, daß ſie ihn nicht minder liebenswerth machten als ſeine Gabe der Malerei; zu allen Zeiten hatte er dadurch Umgang mit gelehrten und tugendſamen Leuten, und ward ſehr zu ſeinem Ruhm und Nutzen in Geſchäften der Republik gebraucht. Die Sitten Ambruogio's waren in jeder Beziehung lobenswerth, und mehr denen eines Edelmanns und Philoſophen als eines Künſtlers ähnlich; auch war er, was die Klugheit der Menſchen am meiſten beweiſt, ſtets geneigt, ſich mit dem zu begnügen, was das Leben und die Zeit darboten, und ertrug deßhalb mit Mäßigung und Geduld das Gute wie das Schlimme, was ihm vom Schickſale kam. In Wahrheit läßt ſich nicht in Worten ſchildern, wie ſehr ein anmuthiges Betragen, Beſcheidenheit und Sittlichkeit allen Künſten ein ehrenvolles Geleite ſind, vornehmlich aber denen, welche aus Verſtand und Größe des Geiſtes hervorgehn; deßhalb ſollte ein jeder trachten, ſich eben ſowohl hiedurch, wie durch Vorzüglichkeit in der Kunſt, Liebe zu verdienen. Ambruogio verfertigte noch gegen das Ende ſeines Lebens ſehr zu ſeinem Ruhme ein Bild zu Monte Uliveto di Chiuſuri, und ging endlich in ſeinem dreiundachtzigſten Jahre glücklich und chriſtlich zu einem beſſern Leben über. Er arbeitete um das Jahre 1340 **).

Kehrt nach Siena zurück.

Tod des Ambruogio.

*) Dieſe Gemälde ſind nicht mehr vorhanden. — S.

**) Ambruogio's Tod erfolgte um das Jahr 1360, und ſeine Mitbürger ſetzten ihm folgende Grabſchrift:

Das Bildniß Ambruogio's findet ſich, wie ſchon geſagt iſt, von ihm ſelbſt gemalt auf der Staffel ſeines Bildes zu S. Procolo, mit einer Capuze auf dem Haupte; und was er in der Zeichenkunſt verſtand, ſieht man in meinem Zeichenbuche, wo einige ziemlich gute Blätter von ſeiner Hand ſind.

Ambrosii interitum quis satis doleat?
Qui viros nobis longa aetate mortuos
Restituebat arte et magno ingenio.
Picturae decus vivas astra desuper. — Rdm. Ausg.

Dieſe Grabſchrift findet ſich in der erſten Ausgabe des Vaſari am Ende der Lebensbeſchreibung, wurde aber in der zweiten von ihm weggelaſſen.

In der erſten Ausgabe ſetzte Vaſari die Werke des Pietro Lorenzetti (Laurati) um 1339, und die des Ambrogio um 1341; in der zweiten bringt er die des Pietro auf 1350, und die des Ambrogio auf 1340, was natürlich nur approximativ, nicht ſtreng nach den angegebenen Jahren zu nehmen iſt. Pietro ſoll 1355 nach Arezzo gerufen worden ſeyn, und Ambrogio 1335 nach Florenz; dieß zuſammengenommen mit den Notizen, die ich im zweiten Theile der Lett. Sanesi bekannt gemacht habe, beſtimmt mich zu glauben, daß Ambrogio älter als Pietro geweſen; ja es erſcheint dieß außer Zweifel, wenn man das Bildniß vergleicht, das er von ſich im J. 1334 zu Florenz gemalt hat; denn das des Pietro erſcheint viel jünger, obgleich es von deſſen Schüler Bolgarini gemalt iſt, der doch mehrere Jahre ſpäter lebte. S. Lettere Sanesi II. p. 210. — F. G. D. — Wo das erwähnte von Bolgarini gemalte Bildniß des Pietro ſich befinde, ſagt übrigens Della Valle nirgends; auch erwähnt er in dieſer Anmerkung jener Angabe in den Lett. San. II, 216 nicht, wonach dem Ambrogio Lorenzetti noch im J. 1377 eine Zahlung für die im Palaſte der Neuner gefertigten Gemälde geleiſtet worden wäre. — S.

Das Leben
des
Römiſchen Malers
Pietro Cavallini.

Nachdem Rom viele Jahrhunderte nicht nur der Wiſſenſchaften und des Ruhms der Waffen, ſondern überhaupt aller Kenntniſſe und Künſte beraubt geweſen war *), gefiel es Gott, daß daſelbſt Pietro Cavallini geboren ward, der, nachdem Giotto die Zeichenkunſt, kann man ſagen, wieder ins Leben gerufen hatte, den erſten Rang unter den Malern einnahm. Pietro, der als ein Schüler Giotto's mit ihm an dem Muſaikſchiffe in St. Peter gearbeitet hatte, vervollkommnete zuerſt nach ihm dieſe Kunſt und zeigte, daß er eines ſolchen Lehrers nicht

Schüler des Giotto und Muſaikiſt.

*) In der erſten Ausgabe lautet dieſer Tadel noch übertriebener; Vaſar ſcheint jedoch die Unſchicklichkeit deſſelben gefühlt und ihn deßhalb in der zweiten gemildert zu haben. Rom war niemals ſo arm an Talenten für Wiſſenſchaft und Kunſt, wie unſer Geſchichtſchreiber glaubt; auch am päpſtlichen Hofe waren in den mittleren Jahrhunderten ausgezeichnete Gelehrte und Künſtler; es genügt hier der Coſimaten zu erwähnen, die vor Giotto's Aufenthalt in Rom daſelbſt gut in Muſaik arbeiteten, und betrachtet man die Werke des Cavallini, der ein Zeitgenoſſe Giotto's war, ſo findet man es ſehr wahrſcheinlich, daß er ein Schüler der Coſimaten, und nicht Giotto's geweſen ſey. — Auch dieſer Umſtand beweiſt deutlich, wie ſchwankend und ſich widerſprechend Vaſari's Syſtem geweſen, und wie er ſelbſt die Nothwendigkeit gefühlt, manches in der zweiten Ausgabe zu ändern, was nicht bloß ungenügend, ſondern auch durch das, einer einzigen Stadt ertheilte, übertriebene Lob gehäſſig erſcheinen mußte. — F. G. D.

14

PIETRO CAVALLINI.

unwürdig ſey, als er in Araceli über der Thüre der Sacriſtei einige, jetzt von der Zeit zerſtörte Bilder malte, und in der Kirche Santa Maria zu Traſtevere vieles in Fresco ausführte. Hierauf verfertigte er in der Hauptcapelle*) und an der Vorderwand der Kirche einiges in Muſaik, und bei dieſer Arbeit, die er ohne Giotto unternahm, ward es offenbar, daß er nicht minder gut Muſaikwerke als Malereien auszuführen verſtehe; auch ſtrebte er bei noch vielen Frescobildern, die er in der Kirche St. Griſogono verfertigte, ſich als vorzüglichen Schüler Giotto's zu beweiſen. Ebenfalls in Traſtevere malte er faſt die ganze Kirche Sta Cecilia, und arbeitete vieles in der Kirche S. Francesco am Ufer **). An S. Paolo, außerhalb Rom, aber verzierte er die Vorderwand mit Muſaik, malte für das Mittelſchiff verſchiedene Begebenheiten aus dem alten Teſtament, und führte im Capitel des erſten Kloſterganges einiges in Fresco aus, wobei er ſo vielen Fleiß aufwandte, daß er bei allen Menſchen von Einſicht den Namen eines großen Meiſters erlangte, bei den Prälaten aber ſo in Gunſt kam, daß ſie ihn die innere Wand von St. Peter zwiſchen den Fenſtern malen ließen. Dort ſtellte er in damals ungewöhnlicher Größe die vier Evangeliſten dar, die er ſehr ſchön in Fresco malte, dann St. Peter und St. Paul, und in einem Schiffe eine große Anzahl Geſtalten, bei denen er die griechiſche Ma-

Arbeitet in verſchiedenen Kirchen Roms.

Muſaiken in Sta Maria in Traſtevere.

In St. Peter.

*) Nur die Muſaiken der Hauptcapelle oder Tribune ſind noch übrig; es ſind die Gemälde mit kleinen Figuren, denn die mit großen ſtehenden Figuren am Gewölbe der Tribune ſind um vieles älter. Auch der Porticus von Sta Maria Traſtevere war, wie ich glaube, ganz von Cavallini gemalt; aber da er überweißt iſt, ſind die Gemälde zu Grunde gegangen. Nur eine Verkündigung und einige andere Figuren ſind verſchont geblieben, die man an der Manier als Werke unſers Künſtlers erkennt. — Röm. Ausg.

**) Die Gemälde in S. Griſogono, in Sta Cecilia, und alle übrigen von Cavallini in Rom verfertigten ſind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

nier, die ihm ſehr wohl gefiel, mit der Methode Giotto's vermiſchte. Auch erkennt man, daß er Gefallen daran hatte, den Figuren Rundung zu geben, und darauf alle erdenkliche Mühe verwandte. Das beſte Werk indeß, was er in jener Stadt vollführte, iſt in der genannten Kirche von Araceli am Capitol eine Madonna, die er mit dem Sohne auf dem Arme von einer Sonne umgeben in der Wölbung des Chors in Fresco malte, und darunter Kaiſer Octavian, dem die tiburtiniſche Sibylle Jeſus Chriſtus zeigt, welchen er anbetet. Dieſe Figuren haben ſich um vieles beſſer gehalten, als die andern, weil, wie ſchon ſonſt geſagt wurde, die Malereien an den Wölbungen weniger vom Staube leiden als die an den Wänden.

In Araceli.

Als Pietro dieſe Arbeiten beendet hatte, kam er nach Toscana, um die Malereien der andern Schüler ſeines Meiſters und die eigenen Werke Giotto's zu ſehen. Bei dieſer Gelegenheit malte er in S. Marco zu Florenz viele Geſtalten, die man, weil die Kirche übertüncht worden iſt, heutigen Tages nicht mehr ſieht, eine Verkündigung ausgenommen, die ſich verdeckt neben der Hauptthüre befindet *). In S. Baſilio führte er auf einer Wand an der Ecke gegen die Mühle zu, eine andere Verkündigung in Fresco aus, die der, welche er zuvor in S. Marco gearbeitet hatte, und noch einer andern zu Florenz ſo gleich iſt, daß von Vielen, und nicht unwahrſcheinlich, geglaubt wird, ſie ſeyen alle von Pietro's Hand. Unter den Geſtalten, die er in S. Marco zu Florenz malte, war neben den Köpfen von St. Peter und St. Paul, Papſt Urban V. **) nach der Natur dargeſtellt. Von die-

In verſchiedenen Kirchen zu Florenz.

*) Dieſe Verkündigung iſt noch erhalten, ſo wie auch die andere in S. Baſilio. Richardſon, Th. III. S. 141 ſagt irrig, die Madonna ſey hier in Ohnmacht vorgeſtellt. — Röm. Ausg.

**) Ich zweifle ſehr, ob Vaſari nicht Urban IV hätte ſchreiben ſollen, deſſen Bildniß Cavallini leicht hat verfertigen können, da dieſer Papſt, der ſich in Orvieto aufhielt, als im J. 1264 das Wunder von Bolſena

dieſem Bildniſſe verfertigte Fra Giovanni aus Fieſole eine Copie, die auf einer Tafel in S. Domenico jener Stadt zu ſehen iſt; und dieß ſehr zum Glücke, da, wie wir ſchon ſagten, jenes erſte Bildniß in S. Marco, gleich vielen andern Figuren, die in jener Kirche in Fresco gemalt waren, aus Unverſtand weiß übertüncht wurde, als man jenes Kloſter den Mönchen nahm, die es vordem in Beſitz gehabt hatten *), und es den Prädicanten-Mönchen gab.

Auf ſeiner Heimkehr nach Rom ging Pietro nach Aſſiſi, nicht nur um die großen Werke zu ſehen, die ſein Meiſter und einige ſeiner Mitſchüler dort ausgeführt hatten, ſondern auch um etwas von ſeiner Hand gearbeitet dort zurückzulaſſen; deßhalb malte er in der untern Kirche S. Francesco im Kreuzesarm, auf der Seite der Sacriſtei, eine Kreuzigung Chriſti, und brachte dabei eine Menge gewappneter Männer zu Pferde in mannichfaltiger Tracht, und mancherlei fremde Nationen in verſchiedenen wunderbaren Gewändern an. In der Luft malte er einige weinende Engel, die in verſchiedenen Stellungen von ihren Flügeln getragen werden: einige drücken die Hände an die Bruſt, andere falten ſie wie betend zuſammen, und noch andere kreuzen die Arme und zeigen großen Schmerz, daß der Sohn Gottes ſtirbt, alle aber ſind von der Mitte des Körpers hinter- oder abwärts in Luft verwandelt. Auf dieſem Bilde, welches von friſchem und lebendigem Colorit, und ſo gut mit dem Kalke verbunden iſt, daß es in Einem Tage vollendet zu ſeyn ſcheint, habe ich das Wappen des Herzogs Walther von Athen gefunden; weil aber weder eine Jahrzahl noch ſonſt etwas darauf ſteht, kann ich nicht Zu Aſſiſi.

ſena ſich ereignete, in demſelben Jahre die Capelle der heil. Hoſtie daſelbſt errichten ließ, und dem Cavallini die Frescogemälde an den Wänden auftrug, die noch jetzt ziemlich erhalten ſind. — F. G. D.

*) Nämlich den Sylveſtriner-Mönchen. — Röm. Ausg.

gewiß verſichern, daß es von Pietro gearbeitet ſey *). Wohl aber kann ich anführen, daß es nicht nur bei jedermann für ein Werk von ihm gilt, ſondern daß die Manier dieß auch ſo deutlich wie möglich zeigt, und da er zu der Zeit lebte, in welcher Gualtieri in Italien war, iſt leicht zu glauben, daß er es auf Befehl jenes Herzogs ausgeführt. Mag indeſſen ein jeder hievon glauben, was er will, das Werk verdient als ein altes nur Lob, und außer der öffentlichen Stimme bezeichnet es die Manier, in der es ausgeführt iſt, als eine Arbeit Pietro's. Derſelbe

In Orvieto. Meiſter malte zu Orvieto in der Kirche Santa Maria, wo die heilige Reliquie des Leintüchleins vom Hoſtienkelche iſt, einige Begebenheiten aus dem Leben Jeſu und Geſchichten der heiligen Hoſtie mit vielem Fleiße, und zwar, wie man ſagt, in Auftrag des Herrn Benedetto Buonconte Monaldeschi, damaligen Gebieters, oder eigentlich Tyrannen jener Stadt **). Eben

---

*) Vergl. die ausführliche Beſchreibung und Kritik dieſes Bildes bei Witte, das Sacro Convente zu Aſſiſi, im Kunſtbl. 1821. No. 46. — S.

**) Zu jener Zeit war das Geſchlecht der Monaldeschi reich und mächtig zu Orvieto, und als Nicolaus IV. im Jahre 1290 von Rieti nach der genannten Stadt ging, um feierlich mit eigener Hand den Grundſtein zum Dome der heil. Jungfrau zu legen, übernachtete er in einem dieſer Familie gehörigen Schloſſe; indeſſen hatten die Monaldeschi bedeutende Gegner an den Filippeschi und andern Familien, die ſie an Ausübung der Tyrannei hinderten, ungerechnet daß die Orvietaner auch mitten unter den ärgſten bürgerlichen Streitigkeiten beſtändig dem päpſtlichen Stuhle zugethan waren. Wie oben geſagt, wurden die Malereien in der Capelle des heil. Leintüchleins wahrſcheinlich von Papſt Urban IV. angeordnet, der, wie in der Geſchichte des Doms von Orvieto gezeigt wird, zum erſtenmal das Feſt und die Proceſſion des Corpus Domini daſelbſt feierte. Da die ſchriftlichen Documente jener Zeit aus dem Archive von Orvieto verloren ſind, und ſich in ſpäterer Zeit ein daſelbſt gebürtiger Maler, Ugolino di Preto Ilario, findet, der das Gewölbe der genannten Capelle ſo wie die Tribune des Hauptaltars gemalt haben ſoll, war ich erſtlich geneigt zu glauben, daß weder Cavallini in der genannten Capelle, noch die Lorenzetti an den Wänden unter der Tribune gearbeitet hätten; aber die, obgleich geringe Verſchiedenheit der Manier, welche

ſo verſichern mehrere, Pietro habe einige Bildhauerwerke gearbeitet, die ihm wohl gelungen ſeyen, weil er in allen Dingen, die er unternahm, viel Geſchick zeigte. Man ſagt, von ihm ſey das Crucifix in der großen Kirche von S. Paolo außerhalb Rom, welches, wie man behauptet und glauben muß, dasjenige iſt, das im Jahre 1370 mit der heiligen Brigitta redete *). Auch arbeitete er einige andere ähnliche Sachen, die zu Grunde gingen, als man die alte Kirche von St. Peter einriß, um die neue zu erbauen. Pietro zeigte in allem, was er ausführte, vielen Fleiß, und ſtrebte mit großer Sorgſamkeit, ſich in der Kunſt Ruhm und Ehre zu erwerben; dabei war er ein guter Chriſt, ſehr barmherzig und ein Freund der Armen, weßhalb er nicht nur in Rom, ſeiner Vaterſtadt, geliebt war, ſondern von Allen geehrt wurde, die von ihm

Bildwerke von ſeiner Hand.

Seine Frömmigkeit.

zwiſchen den Bildern des Gewölbes und der Tribunen, und denen der einzelnen Wände herrſcht, überzeugte mich doch wieder, daß Vaſari wohl mit Recht den genannten zwei Malern die Gemälde an den angegebenen Orten zuſchreibt. Eine weitere Beſtätigung finde ich noch darin, daß die angeblich von Lorenzetti an der Vorderwand der Tribune gearbeiteten Bilder dieſelben Erfindungen und Gegenſtände enthalten, die Vaſari in deſſen Leben beſchreibt, und in der Manier und Ausführung mit den wohl erhaltenen Gemälden im erſten Saale des öffentlichen Palaſtes zu Siena übereinſtimmen. Die Gemälde des Cavallini zu Orvieto ſind, wie geſagt, hinreichend erhalten, und es fehlt ihnen nicht an Ausdruck, wie man in dem Bilde ſieht, wo der heil. Thomas von Aquin die geweihte Hoſtie einer Frau darreicht, die ſich für die Mutter Gottes ausgab, indem er ihr ſagte: Si Mater Dei es, hunc filium tuum adora; wodurch die Betrügerin entlarvt wurde. Das Wunder von Bolſena iſt auf dieſelbe Weiſe dargeſtellt, wie es Ugolino von Siena an dem Reliquiarium behandelt hat; aber von der Malerei iſt wenig mehr übrig. — F. G. D.

*) Auch der Abate Titi ſchreibt dieſes ſo ſehr verehrte Crucifix dem Cavallini zu, und führt zur Stütze ſeiner Behauptung des Alberti Romano Tractat über die Malerei an. Auch das Crucifix in der erſten Capelle von St. Peter, zur Rechten vom Eingange in die Kirche, ſchreibt er dem Cavallini zu. — Röm. Ausg.

und ſeinen Werken wußten; ja in ſeinem hohen Alter wandte er den Geiſt ſo der Religion zu, und führte ein ſo muſterhaftes Leben, daß er faſt für einen Heiligen galt. Deßhalb darf es nicht verwundern, daß jenes Crucifix, welches er gearbeitet hatte, zu der Heiligen redete, und daß viele

Wunderthätiges Madonnabild von ſeiner Hand.

Wunder geſchehen ſind und noch geſchehen durch eine von ihm gemalte Madonna, die ich nicht als ſein vorzüglichſtes Werk nennen möchte, obſchon ſie in ganz Italien berühmt iſt, und obſchon ich an der Manier der Malerei mehr als ſicher und deutlich erkenne, daß ſie von Pietro's Hand ſey*), der wegen ſeines rühmlichen Lebens und wegen ſeiner Frömmigkeit von allen Menſchen nachgeahmt zu werden verdient. Niemand glaube (denn es iſt kaum möglich, wie tägliche Erfahrung uns lehrt), daß man ohne Gottesfurcht und Gottes Gnade, und ohne edle Sitten zu einer ehrenvollen Stufe gelangen könne. Ein Schüler Pietro Ca-

Johann von Piſtoja, ſein Schüler.

vallini's war Giovanni aus Piſtoja, der in ſeinem Vaterlande einige Dinge von wenig Bedeutung arbeitete. Pietro ſtarb zu Rom in ſeinem fünfundachtzigſten Jahre am

*) Es ſcheint, daß Vaſari hier die berühmte und noch jetzt ſo gefeierte Verkündigung in der Servitenkirche (dell' Annunziata) zu Florenz meint. S. Bocchio in den Bellezze di Firenze p. 431 und das Leben des Ant. Domenico Gabbiani von Ignaz Hugford, erſte Ausgabe in Fol. S. 55. Zweite Ausg. in 4. S. 30. — Richardſon Th. III. S. 142 ſagt auch von dieſem Bilde irrig, daß die heil. Jungfrau in Ohnmacht dargeſtellt ſey, und iſt noch mehr im Irrthume, wenn er dieß für die beſte Darſtellungsweiſe der Verkündigung erklärt, da ſie weder für den Gegenſtand paſſend iſt, noch mit der heil. Schrift übereinſtimmt. Die erwähnte Madonna ſitzt ruhig, mit etwas emporgewandtem Haupte, und in ihrer Miene drückt ſich ſo gut, als nur Raffael es gekonnt hätte, ihre gänzliche Ergebenheit in den göttlichen Willen aus. — Röm. Ausg. — Nach Lami und Lanzi I, 11. deutſcher Ausg. iſt dieſes Bild um 1256 von einem Meiſter Bartolommeo gemalt. Eine moderniſirte Nachbildung deſſelben befindet ſich in dem Hauſe des Hrn. Licentiaten Werner zu Augsburg. Vergl. Speth Kunſt in Italien I, 202 ff. — S.

Seitenſtechen, was er durch die Feuchtigkeit beim Malen auf der Mauer und überhaupt durch Anhaltſamkeit in dieſer Art von Beſchäftigung bekommen hatte.

Er arbeitete um das Jahr 1364 und ward in S. Paolo außerhalb Rom ehrenvoll begraben, woſelbſt man ihm folgende Grabſchrift ſetzte:

Quantum Romanae Petrus decus addidit urbi
Pictura, tantum dat decus ipse polo.

Ein Bildniß von ihm konnte ich trotz allem Bemühen niemals finden, deßhalb fehlt es hier *).

---

*) Später ward ein Bildniß Cavallini's aufgefunden, und der Bologneſer Ausgabe beigefügt. — Röm. Ausg. — Dieſe Auffindung gränzt ans Wunderbare. — F. G. D.

Das Leben
der
Sieneſiſchen Maler
Simon und Lippo Memmi*).

Glücklich in Wahrheit kann man diejenigen Menſchen nennen, welche durch Trieb der Natur den Künſten zugewandt ſind,

---

*) Auf ihren Gemälden: Simon Martini und Lippus Memmi. Es haben nur wenige und meiſt beſchädigte Arbeiten dieſer Künſtler ſich erhalten. Dieſe ſtimmen durchaus nicht mit den Malereien überein, welche Vaſari im Capitelſaale des Kloſters Sta Maria Novella dem Simon beilegt. — Rumohr.

Unter einer Altartafel, die ich mehrmals in der Kirche S. Anſano zu Siena ſah, ſteht geſchrieben: Anno Domini 1333. Simon Martini et Lippus Memmi me direxerunt. — Simon Martini und Lippo, Sohn des Memmo, waren Verwandte und Freunde. — F. G. D. — Simon war ein Sohn des Martino und Schwiegerſohn des Memmo und konnte ſich, der Sitte jener Zeit gemäß, bald nach dem einen, bald nach dem andern nennen. S. Della Valle Lett. San. II. p. 82. Die Ueberſchrift dieſes Lebens in der Ausgabe der Giunti heißt übrigens nur: Leben des Malers Simon aus Siena. Zu der obigen Bemerkung des Della Valle vergl. Rumohr. Ital. Forſch. II, 95, welcher vermuthet, das erwähnte Bild ſey die durch Lanzi in die Florentiniſche Galerie gebrachte Verkündigung, auf deren Sockel man die Inſchrift lieſt: SIMON MARTINI ET LIPPUS MEMMI DE SENIS ME PINXERUNT ANNO DOMINI MCCCXXXII oder XXXIII. (denn dieſe letzte Ziffer iſt verſtümmelt). Dieſe Vermuthung wird beſtätigt durch Lett. San. II, 111, 112. — Ueber Vaſari's Unzuverläſſigkeit in dieſer Lebensbeſchreibung ſ. Rumohr ebendaſ. S. 92 ff. Vergl. Della Valle Lettere Sanesi II. p. 77 — 113, und

15

SIMONE AUS SIENA.

wodurch ſie nicht nur Ehre und Nutzen, ſondern, was mehr ſagt, Ruhm und einen faſt unvergänglichen Namen erwerben; noch glücklicher ſind die, welche von zarteſter Kindheit an außer jener Neigung auch Anmuth und ein feines Betragen zeigen, welches ſie allen Menſchen werth macht; und am glücklichſten von allen (wenn man von Künſtlern redet), ſind diejenigen, welche, von der Natur zum Guten gedrängt, durch ſie und durch Erziehung feine Sitten haben, und außerdem zur Zeit eines berühmten Schriftſtellers leben, der ſie als Lohn für ein kleines Bildniß oder ein ähnliches Kunſtgeſchenk, in ſeinen Schriften nennt und ihrem Namen dadurch ewigen Glanz verleiht. Dieß müſſen vornehmlich die Meiſter der Zeichenkunſt und Malerei wünſchen, deren Werke nur auf der Oberfläche haften, dem Gebiete der Farben angehören, und deßhalb nicht ſo lange dauern können, wie Erzgüſſe, Marmorſtatuen und Bauwerke. In dieſem Sinne iſt es als ein großes Glück zu preiſen, daß Simon zur Zeit von Francesco Petrarca lebte und am Hofe von Avignon jenen Dichter fand, der von Liebe gegen Madonna Laura erfüllt, von Meiſter Simon ihr Bildniß zu haben wünſchte, und nachdem dieſer ſie ſo ſchön dargeſtellt, als Petrarca gewünſcht hatte, ihn deßhalb in zwei Sonetten verherrlichte, wovon das eine beginnt *): Malt Laura's Bildniß für Petrarca.

Per mirar Policleto a prova fiso
Con gli altri che ebber fama di quell' arte.

Und das andere **):

Quando giunse a Simon l'alto concetto
Ch'a mio nome gli pose in man lo stile.

Storia del Duomo d'Orvieto, wo er viele Notizen über beide Künſtler zuſammengeſtellt hat. Auch Lanzi Geſch. d. Mal. Th. I. S. 268 ff. der deutſchen Ausg. — S.

*) Petrarca Son. 56. — Röm. Ausg.

**) Petrarca Son. 57. — Röm. Ausg.

Durch dieſe Gedichte und dadurch, daß Petrarca ſeiner im fünften Buche ſeiner vertrauten Briefe gedenkt, (in jenem, der anfängt: Non sum nescius) iſt dem armen Leben des Meiſters Simon *) fürwahr mehr Glanz verliehen worden, als dieß ſeine Werke vermochten und je vermögen werden, da dieſe ſich immer mehr vermindern und verringern, während die Schriften eines ſo großen Mannes gewiß in ewige Zeiten fortleben.

War ein Schüler Giotto's und arbeitet mit ihm in Rom.

Der Sieneſer Simon Memmi alſo war ein vorzüglicher, zu ſeiner Zeit ausgezeichneter Maler, und am Hofe des Papſtes ſehr geehrt. Er war ſeinem Meiſter Giotto nach Rom gefolgt, als jener das Muſaikſchiff und die andern Dinge daſelbſt ausführte; dort malte er eine Jungfrau Maria in der Halle von St. Peter, und auf einer Mauer der äußern Seite, zwiſchen den Bogen der Halle, zunächſt dem Platze, wo der Pinienapfel von Erz ſteht **), einen St. Peter und St. Paul, und zeigte dabei eine ſo treue Nachbildung der Methode Giotto's ***), daß man ihn ſehr rühmte; vorzüglich hatte er bei

---

*) Simons Leben war eben ſo glänzend und ehrenvoll wie das des Giotto. Er lebte in vertrautem Umgange mit den Vornehmſten und Gebildetſten ſeiner Zeit, ward von ſeinem Vaterlande, obgleich er von demſelben entfernt war, belohnt, ſtarb am päpſtlichen Hofe zu Avignon und erhielt in der Kirche S. Domenico zu Siena ein ehrenvolles Denkmal. Und wenn die Freundſchaft Petrarca's zu der Berühmtheit ſeines Namens beigetragen, ſo genoß er dieſes Vorzugs doch ſchon, bevor er den Dichter kannte; auch ſind ſeine Gemälde vorzüglich genug, um ihm eine der erſten Stellen unter den Malern des 14ten Jahrhunderts zu ſichern. — F. G. D.

**) Dieſer koloſſale Pinienapfel von Erz, welcher der Sage nach die Spitze von dem Grabmal des Hadrian gebildet haben ſoll, ſteht jetzt in dem Garten des Vatican unter der von Bramante gebauten Niſche. Ehemals ſtand er lange Zeit an der Vorderwand von St. Peter. — Röm. Ausg.

***) Giulio Mancini ſagt in ſeinem unedirten Tractat über die alten Malereien: Simon ſey ſchon Meiſter geweſen als er nach Rom ge-

dieſem Werke einen Sacriſtan von St. Peter, der eilig einige Lampen anzündet, ſehr treu abgebildet. Alle dieſe Dinge machten ihm einen großen Namen, und er ward nach ſeines Meiſters Tode dringend aufgefordert, nach Avignon an den päpſtlichen Hof zu kommen, wo er ſo viele Malereien in Fresco und auf Tafeln verfertigte, daß ſeine Werke dem Rufe entſprachen, der von ihm dahin gedrungen war. Vielberühmt

Malt in Avignon.

---

gangen; dieſe Behauptung kann man mit dem zuſammenhalten, was Vaſari im Leben des Giotto ſagt: daß nämlich der Abgeſandte des Papſtes Benedict, der beauftragt war, in Toscana die beſten Künſtler zur Auszierung der Baſilica von St. Peter zu ſuchen, eh' er zu Giotto kam, mit vielen Meiſtern in Siena redete; ohne Zweifel alſo auch mit Simon, der in der genannten Baſilica mit Giotto um die Wette arbeitete. Vaſari, den das Syſtem, das ganze Wiederaufblühen der Kunſt aus Florenz abzuleiten, irre führte und zu den verſchiedenſten Widerſprüchen verleitete, vergaß faſt in jeder Lebensbeſchreibung, was er in der vorigen geſchrieben hatte; ſo, nachdem er zugeſtanden, daß zu Giotto's Zeit viele Meiſter in Siena geweſen, macht er im Leben Simons plötzlich auch dieſen zu einem Schüler Giotto's, obgleich er es niemals geweſen iſt; ſelbſt aus der eigenen Angabe Vaſari's, Simon habe in Rom die Manier des Giotto ſo glücklich nachgeahmt, daß er dringend aufgefordert wurde, nach Avignon an den päpſtlichen Hof zu kommen, läßt ſich folgern, daß er als Nebenbuhler und Gehülfe Giotto's bei jenen wichtigen Arbeiten nach Rom gekommen ſey, und der von ihm gehegten Erwartung vollſtändig entſprochen habe. (Daß dieſe Behauptung Della Valle's unſtatthaft ſey, hat ſchon Lanzi bemerkt, Geſch. d. Mal. I. 268. Anm. 19 deutſcher Ausg. Vergl. Baldinucci Dec. I. del Sec. II. p. 5. — S.) Wer die im zweiten Band der Lettere Sanesi über Simon und ſeinen Verwandten Lippo niedergelegten Notizen vergleicht, möge dabei bemerken, daß Simons Styl den des Giotto in großartiger Ausführung der Figuren und in Fruchtbarkeit der Erfindungen übertrifft, die immer ſo glücklich ausgedrückt ſind, als es jene in der Kunſt der Zeichnung noch rohe Zeit geſtattete. — F. G. D. — Daß Simon nicht Schüler, ſondern ſelbſtſtändiger Zeitgenoſſe Giotto's geweſen, erweiſt auch Rumohr, hauptſächlich aus Ghiberti's Zeugniß, Ital. Forſch. II, 92; worin ſein Styl von dem des Giotto ſich unterſchied, ohne ihn gerade zu übertreffen, ſ. ebendaſ. S. 96. — S.

In Siena.

kehrte er nach Siena zurück *), wo man ihn deßhalb ſehr begünſtigte, und die Signoria ließ ihn in einem Saale ihres Palaſtes in Fresco eine Jungfrau Maria mit vielen Figuren umher malen, ein Werk, welches er ſehr zu ſeinem Ruhme und Nutzen aufs vollkommenſte vollendete. Da er indeß zeigen wollte, daß er eben ſowohl auf Tafeln als in Fresco malen könne, arbeitete er für jenen Palaſt auch eine Tafel, welche Veranlaſſung ward, daß er Auftrag erhielt zwei für den Dom zu verfertigen und über der Thüre des Domes eine Madonna zu malen, die mit dem Sohne auf dem Arme in ſehr ſchöner Stellung gezeichnet iſt. In dieſem Gemälde ſchweben einige Engel in der Luft, eine Fahne tragend, und bilden, herniederwärts zu mehreren Heiligen gewandt, welche man neben der Madonna ſieht, eine ſchöne Compoſition und große Zierde. Als jene Malereien beendet waren, wurde Simon vom General von St. Auguſtin nach Florenz berufen; daſelbſt malte er das Capitel von Santo Spirito **), und zeigte bei den Geſtalten und Pferden viel Erfindung und Urtheil, wovon namentlich die Paſſion Chriſti ein Zeugniß gibt, in welcher alle Dinge mit Sinn und großer Anmuth dargeſtellt ſind. Man ſieht darin die Schächer am Kreuze ſterben, und die Seele des reuigen Sünders von jubilirenden Engeln zum Himmel getragen,

Zu Florenz in S. Spirito.

*) In den Lett. San. II. p. 83 erklärt ſich Della Valle für die Meinung des Baldinucci, Dec. I. del Sec. II. p. 3, daß Simon im Jahre 1336 nach Avignon gegangen und nicht mehr von dort zurückgekehrt, ſondern im J. 1344 daſelbſt geſtorben, nimmt aber dieſe Meinung zum Theile zurück in der Anm. zu Ende dieſer Lebensbeſchreibung, welche man vergleiche. — S.

**) Die Gemälde dieſes Capitels ſind nicht mehr vorhanden, da es renovirt worden iſt. Ueber dem Altare daſelbſt iſt ein lebensgroßes Crucifix im Relief, und auf dem Grunde deſſelben ſieht man die ſchmerzhafte Mutter, St. Johannes den Evang. und die am Kreuze knieende Magdalena von Ant. Dom. Gabbiani in Fresco gemalt. — Livorn. Ausg.

während die des verſtockten ganz zerzauſt von den Teufeln zu den Qualen der Hölle geführt wird. Auch zeigte Simon viele Kenntniß und Mannichfaltigkeit in den Stellungen einiger Engel, die um das Crucifix ſchweben und bitterlich weinen; vor allem rühmenswerth aber iſt wie jene Geiſter die Luft mit ihren Schultern ſichtbar durchſchneiden, indem ſie in anhaltendem Fluge ſich im Kreiſe ſchwingen. Dieß Werk würde jedoch die Trefflichkeit des Meiſters Simon noch weit mehr beweiſen, wenn es nicht außer dem, was die Zeit daran zerſtört hat, auch noch im Jahre 1560 von den Vätern jenes Kloſters verdorben worden wäre, die jenes Capitel wegen Feuchtigkeit nicht benutzen konnten, und an der Stelle, wo eine wurmſtichige Decke geweſen war, ein Gewölbe aufführen ließen, bei welcher Gelegenheit das Wenige zu Grunde ging, was von jener Malerei noch zu ſehen war. In der nämlichen Zeit arbeitete dieſer Meiſter ein Tempera-Bild der Mutter Gottes, und einen heil. Lucas mit noch andern Heiligen. Dieß Gemälde iſt heutigen Tages in der Capelle der Gondi in Santa Maria Novella, und es ſteht ſein Name darauf *). Hiernächſt verzierte Simon drei Wände des Capitels von Santa Maria Novella **) ſehr

In Santa Maria Novella.

*) Dieß Bild iſt nicht mehr in der genannten Capelle; wohl aber das hölzerne Crucifix des Brunellesco, wovon im Leben des Donatello erzählt wird. — Röm. Ausg.

**) Die Gemälde dieſes Capitels ſind wohl erhalten, und von Macatti in einer 1737 zu Florenz erſchienenen Schrift beſchrieben. Es wäre zu wünſchen, daß dieſe und andere wohlerhaltene Malereien getreu in Kupfer geſtochen würden, damit man die Fortſchritte der Kunſt von Jahrhundert zu Jahrhundert verfolgen könnte. — Röm. Ausg. — Leider iſt dieſer Wunſch Bottari's wenigſtens in Bezug auf dieſe Gemälde noch bis jetzt unerfüllt geblieben! Den Zweifel, ob dieſe Gemälde wirklich von Simon ſeyen, hat Hr. v. Rumohr zuerſt erhoben, Ital. Forſch. II. 96 ff.; vergl. die Anm. oben. Alle früheren nahmen unbedenklich die Meinung Vaſari's an. Vergl. Richa Notizie delle Chiese di Fir., Della Valle in den Lett. San. und Lanzi a. a. O. — S.

glücklich. Auf der erſten malte er über der Thüre, durch welche man eintritt, das Leben des heil. Dominicus und auf der darauf folgenden nach der Kirche zu, den Orden deſſelben Heiligen, gegen die Ketzer kämpfend, welche als Wölfe dargeſtellt ſind, die einige Schafe anfallen. Viele weiß und ſchwarz gefleckte Hunde leiſten den Schafen Hülfe und verjagen und tödten die Wölfe, einige Ketzer jedoch werden im Streite bekehrt und überzeugt; ſie zerreißen die Bücher, bekennen ſich als reuig, und ihre Seelen gehen zur Pforte des Paradieſes ein, in welchem viele kleine Geſtalten verſchieden beſchäftigt ſind. Im Himmel ſieht man die Glorie der Heiligen und Jeſus Chriſtus. Die weltlichen Freuden und Vergnügungen bleiben unten auf der Erde zurück, und ſind durch menſchliche Geſtalten, vornehmlich durch Frauen, welche umher ſitzen, dargeſtellt, und unter dieſen iſt Petrarca's Madonna Laura, nach der Natur gezeichnet, in grünem Kleide *), mit einer kleinen Feuerflamme zwiſchen Hals und Bruſt. Außerdem ſieht man dort die chriſtliche Kirche, vom Papſte, vom Kaiſer, von Königen, Cardinälen, Biſchöfen und allen chriſtlichen Fürſten bewacht, und darunter iſt, neben einem Ritter aus Rhodus, Herr Francesco Petrarca nach der Natur gezeichnet, was Simon that, um in ſeinem Werke den Ruhm deſſen zu erneuern, der ihn unſterblich gemacht hatte. Als Sinnbild der allgemeinen Kirche malte er den Dom von Santa Maria del Fiore, nicht wie wir dieß Gebäude heutigen Tages ſehen, ſondern nach dem Modelle und der Zeichnung, welche der Baumeiſter Arnolfo denen, die nach ihm dieß Werk fortſetzen ſollten, als Vorbild

Bildniſſe der Laura und des P trarca.

*) Petrarca ſagt an verſchiedenen Stellen ſeiner Gedichte, daß Laura ein grünes Kleid getragen, auch als er ſie zum erſtenmal geſehen. S. die Zuſammenſtellung bei Baldinucci Dec. I. del Sec. II. p. 4, wo eine dunkle Stelle der 28ſten Canzone: In quella parte, Stanze 5 aus dieſem Gemälde des Memmi erklärt wird. — Röm. Ausg.

hinterlaſſen hatte, und wovon, wie ſchon ſonſt geſagt iſt, durch die Unachtſamkeit der Kirchenvorſteher kein Gedächtniß geblieben wäre, wenn Simon nicht hier die Kirche danach abgebildet hätte. Die dritte Wand des Capitels iſt die, auf welcher der Altar ſteht, und dort malte er die Leiden Jeſu, der, von vielem Volke begleitet, ſein Kreuz aus Jeruſalem nach dem Berge Golgatha trägt. Dort angelangt, ſieht man ihn ſpäter zwiſchen den Schächern am Kreuze emporgezogen, und alles dargeſtellt, was zu dieſer Scene gehört. Simon zeichnete dabei eine Menge Pferde, die Kriegsknechte würfeln um Jeſu Kleid, die heiligen Väter ſteigen aus den Gräbern auf, und alle andern bedeutſamen Dinge ſind aufs ſchönſte abgebildet, nicht wie von einem Meiſter jener Zeit, ſondern wie von einem neuern Künſtler. Und indem er die ganze Wand zu ſeinem Bilde nahm, zeichnete er mit vieler Einſicht die verſchiedenen Begebenheiten, eine nach der andern di Höhe eines Berges hinan, und theilte die Geſchichten nicht durch Verzierungen ab, wie die ältern Maler zu thun pflegten und ſelbſt viele neuere, welche die Erde vier- oder fünfmal über der Luft darſtellen, und wie dieß auch in der Hauptcapelle derſelben Kirche und im Campo Santo zu Piſa der Fall iſt, wo Simon vieles arbeitete und gegen ſeinen Willen gezwungen war, ſolche Abtheilungen zu machen, weil die andern Meiſter, als ſein Lehrer Giotto und Buonamico, die Malereien in ſolcher tadelnswerther Art begonnen hatten.

Indem alſo Simon aus einem geringeren Irrthume in jenem Campo Santo der Weiſe folgte, die von andern Meiſtern eingeführt war, malte er innen über der Hauptthüre in Fresco eine Madonna, die von einem ſingenden und muſicirenden Engelchore zum Himmel getragen wird; dieſen ſtellte er ſo lebendig dar, daß man an den Figuren deutlich die Im Campo Santo zu Piſa.

äußern Kennzeichen des Singens und Spielens erkennt: man ſieht, wie das Ohr auf den Klang horcht, wie die Lippen ſich öffnen, die Augen zum Himmel gerichtet ſind, die Wangen ſich aufblaſen, der Hals ſchwillt, kurz alle Bewegungen und Merkmale, die ſich bei ſolchen kund thun, welche muſiciren. Unter dieſer Himmelfahrt Mariä malte er in drei Bildern einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Ranieri aus Piſa. Im erſten iſt Ranieri als Knabe, wie er einen Pſalter ſpielt, und einige Mädchen danach tanzen läßt, die nicht minder ſchön ſind von Angeſicht als durch Gewänder und Haarſchmuck nach Art jener Zeit *). Dieſe Sünde wird ihm ſpäter vom ſeligen Einſiedler Alberto vorgehalten, und man ſieht Ranieri mit thränenden, rothgeweinten Augen ſein Vergehen bereuen, während Gott in der Höhe, von himmliſchem Lichte umſtrahlt, ihm zu vergeben ſcheint. Im zweiten vertheilt Ranieri, der zu Schiffe gehen will, ſein Vermögen unter die Armen. Ein Schwarm von Bettlern, Lahmen, Frauen und Kindern umgibt und umdrängt ihn, um zu fordern und zu danken; auch ſieht man in demſelben Bilde, wie jener Heilige, nachdem er im Tempel das Pilgergewand empfangen hat, vor einer Mutter Gottes ſteht, die, von vielen Engeln umgeben, ihm verſpricht, zu Piſa ſolle er in ihrem Schoße ruhen, und alle dieſe Geſtalten haben Leben und ſchönen Ausdruck in den Köpfen. Im dritten malte Simon, wie Ranieri nach ſieben Jahren übers Meer zurückkehrt, nachdem er vierzig Tage im heiligen Lande geweſen iſt, und wie er den Gottesdienſt zu hören auf dem Chore ſteht, wo eine Menge Knaben ſingen; dort wird er vom Teufel verſucht; man erkennt jedoch in Ranieri, daß er Gott nicht beleidigen will und feſten Wi-

Geſchichte des heil. Ranieri.

---

*) Der Styl des Meiſters in dieſen Bildern iſt durch die Hand des Reſtaurators leider ſehr verändert worden. — F. G. D.

derſtand leiſtet, worin ihm eine Geſtalt zu Hülfe kommt, in der Simon die Beſtändigkeit darſtellte. So geſcheucht, entflieht der alte Feind, nicht nur beſchämt, ſondern auch in ſeltſamer und wunderbarer Furcht; er legt die Hände an den Kopf, ſchleicht mit geſenkter Stirne und eng eingezogenen Schultern, und ſagt, wie von ſeinem Munde ausgehend, geſchrieben ſteht: „Ich kann nicht mehr.“ Endlich noch ſieht man in dieſem Bilde, wie Ranieri auf dem Berge Tabor, durch ein Wunder, Chriſtus mit Moſes und Elias im Himmel erblickt. — Alle dieſe und andere Dinge in jenem Werke, von denen ich nichts weiter erwähne, zeigen, daß Simon ſehr erfindſam war, und wohl verſtand, nach Art jener Zeit die Figuren geſchickt zuſammenzuſtellen *). Als er dieſe Bilder vollendet hatte, verfertigte er in der nämlichen Stadt zwei Gemälde in Tempera, wobei ihm Lippo Memmi, ſein Bruder **), half, der ihm auch beim Malen des Capitels von Santa Maria Novella und bei andern Arbeiten beigeſtanden hatte. Lippo Memmi.

Dieſer war kein ſo guter Meiſter als Simon, ſuchte aber, ſo ſehr er konnte, die Manier ſeines Bruders nachzuahmen und malte in Santa Croce zu Florenz in Gemeinſchaft mit ihm vieles in Fresco, verfertigte mit ihm für die Prädicanten-Mönche in Santa Caterina zu Piſa das Bild vom Hauptaltare, in St. Paul am Ufer des Arno viele ſchöne Frescomalereien, und außerdem ein Gemälde in Tempera, welches heutigen Tages auf dem Hauptaltare ſteht, und worin eine Mutter Gottes, Petrus, Paulus, Johannes der Täufer und andere Heilige dargeſtellt ſind. Auf dieß Bild ſetzte Lippo ſeinen Namen, und führte nach dieſem für ſich allein ein Tem-

*) S. die Abbildungen dieſer Gemälde bei Lasinio Le pitture del Campo Santo. — S.

**) Sein Verwandter und Gehülfe. — F. G. D.

pera=Bild des heil. Auguſtin in S. Gimignano aus, wodurch er einen ſo großen Namen erlangte, daß er dem Biſchofe Guido Tarlati ein Bild mit drei halben Figuren nach Arezzo ſchicken mußte, welches im biſchöflichen Palaſte in der Capelle S. Gregorio zu ſehen iſt *).

Zu der Zeit, in welcher Simon zu Florenz arbeitete, machte ſich ein Vetter von ihm, ein talentvoller Baumeiſter, Neroccio, Architekt. der Neroccio hieß, im Jahre 1332 anheiſchig, die große Glocke der Gemeine von Florenz ſchwingen zu machen, die ſeit ſiebzehn Jahren nur geläutet werden konnte, wenn zwölf Männer daran zogen. Er brachte ſie in der That ſo ins Gleichgewicht, daß ſie von zweien leicht bewegt, und war ſie nur erſt in Schwung geſetzt, von einem einzigen Menſchen aus der Entfernung geläutet werden konnte, obſchon ſie mehr als ſechstauſend Pfund wog. Dadurch erlangte er nicht nur viele Ehre, ſondern auch dreihundert Goldgulden Belohnung, was für jene Zeit eine große Summe war. Um aber zu unſern beiden Memmi zurück zu kehren, ſo verfertigte Lippo außer den ſchon genannten Dingen ein Tempera=Bild, zu welchem Simon die Zeichnung gemacht hatte, und das nach Piſtoja gebracht ward, woſelbſt es auf dem Hauptaltare der Kirche S. Francesco aufgeſtellt wurde, und für ſehr ſchön galt. Endlich kehrten die beiden Brüder nach Siena, ihrer Vaterſtadt, zurück, und Simon fing daſelbſt über dem großen Thore von Camollia ein mächtiges Werk der Malerei an, eine Krönung der Mutter Gottes mit unendlich vielen Figuren, welches er jedoch unbeendet ließ, weil ihn eine ſchwere Krankheit befiel, durch die Tod des Simon. er im Jahre 1345 **) in ein anderes Leben überging, zum gro=

*) Dieß Bild, wie viele andere von Lippo hier genannte, iſt nicht mehr vorhanden. Auch die Capelle des heil. Gregor in Arezzo iſt eingegangen. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Im Necrologium der Kirche S. Domenico zu Siena findet ſich folgende Notiz: „Magister Simon Martini pictor mortuus est in Curia, „cujus

großen Kummer der ganzen Stadt und ſeines Bruders Lippo, der ihm in S. Francesco ein ehrenvolles Begräbniß gab.

Lippo beendigt ſeine Arbeiten.

Dieſer vollendete nachher viele Bilder, die Simon angefangen hatte. Darunter war eine Paſſion Chriſti in Ancona über dem Hauptaltare von S. Niccola, bei deren Ausführung Lippo eine andere Leidensgeſchichte nachahmte, welche Simon im Capitel von Santo Spirito zu Florenz völlig fertig gemalt hatte. Dieß Werk verdiente wohl längere Dauer, als ihm wahrſcheinlich zu Theil werden wird, denn man findet darin viele ſchöne Pferde und Soldaten, die durch verſchiedene raſche Bewegungen Staunen und Zweifel zu erkennen geben, ob es wirklich der Sohn Gottes ſey, den man ans Kreuz geſchlagen habe. Außerdem vollendete er einige von Simon angefangene Figuren zu Aſſiſi in der Unter-Kirche von S. Francesco über dem Altare der heil. Eliſabeth, neben der Thüre, welche zu den Capellen führt, und in dieſem Gemälde findet man eine Madonna, einen heil. Ludwig, König von Frankreich und andere Heilige, im Ganzen acht Figuren, bis zu den Knien gezeichnet, alle aber gut und ſchön gemalt. Ferner hatte Simon im größeren Refectorium jenes Kloſters am obern Theile der Hauptwand viele kleine Bilder und ein Crucifix *) nach Art eines Kreuzesſtammbaums angefangen, was alles

„cujus exequias fecimus in Conventu die IV. mensis Augusti „MCCCXLIV." — Und in den Rechnungsbüchern der Kämmerei von 1344 finden ſich folgende Poſten: „Maestro Simone Martini dipen-„tore ha avuto venti fiorini d'oro, quali de' avere in vita sua, „come appare iscritto a sua ragione." . . . . „M. Simone Martini „ebbe fiorini sette e due soldi: le quali vinti e tre lire e quattro „soldi demo per lui a M. Lippo Memmi in mano di Grabiello di „Miss. Mino suo garzone per lo mangiare che si fecero per lo „detto M. Simone." Dieſe Bücher habe ich im Archive des ſehr alten Spitals von Sta Maria della Scala zu Siena eingeſehen; die angeführten Poſten ſtehen S. 210 u. 282. — F. G. D.

*) Dieſe Gemälde ſind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

unvollendet blieb, und wie man noch heute ſehen kann, mit dem Pinſel und mit rother Farbe auf die Mauer gezeichnet war. Dieß Verfahren, welches unſere alten Meiſter bei ihren Frescomalereien der Kürze wegen befolgten, erſetzte ihnen den Carton; ſie vertheilten erſtlich das Werk auf die Mauer, und zeichneten dann nach einem kleinen Entwurfe alles Einzelne mit dem Pinſel aus, indem ſie es nach Verhältniß vergrößerten. Man ſieht deßhalb nicht nur an mehreren Orten eben ſo gezeichnete Entwürfe, ſondern findet auch, daß von ausgeführten Bildern, die ſich abgeblättert haben, noch die rothen Umriſſe auf der Wand geblieben ſind *). Doch wir wollen zu Lippo zurück kehren, der ganz gut zeichnete, wie man in meinem Zeichenbuche an einem Einſiedler ſehen kann, der mit übereinandergeſchlagenen Füßen ſitzt und lieſt. Lippo lebte noch zwölf Jahre nach dem Tode Simons und verfertigte viele Bilder in ganz Italien, vornehmlich zwei Gemälde in Santa Croce zu Florenz **), und weil die Manier jener beiden Brüder ſich ſehr ähnlich iſt, kann man ſie daran unterſcheiden, daß Simon unten an ſeinen Werken ſchrieb: Simonis Memmi Senensis opus ***); Lippo aber den Vornamen wegließ, und ſich nichts daraus machte, ein rohes Latein zu ſchreiben, indem er gewöhnlich hinſetzte: Opus Memmi de Senis me fecit †).

*) Von ſolchen auf den Bewurf der Wand gezeichneten Entwürfen iſt meines Wiſſens nichts übrig; merkwürdig wäre es, wenn ſich von dem noch Spuren fänden, der ſich zu Vaſari's Zeit im Refectorium von S. Francesco zu Aſſiſi befand. — Röm. Ausg.

**) Auch dieſe beiden Gemälde finden ſich nicht mehr in Sta Croce. — Röm. Ausg.

***) Dieſe Inſchrift findet ſich nach Hrn. v. Rumohr nirgends auf Gemälden des Simon. Ital. Forſch. II, 95. — S.

†) Dieſe von Vaſari beigebrachte Inſchrift bezeichnet nicht ein Gemälde des Lippo, ſondern eines von Memmo, ſeinem Vater. — In Orvieto malte Lippo ein großes Altarblatt, das man noch zur Linken am Eingange der Capelle des heil. Leintüchleins ſieht, jedoch iſt die In=

Auf der Wand des Capitels von Santa Maria Novella hatte Simon außer Petrarca und Madonna Laura *), die ſchon genannt ſind, auch Cimabue, den Baumeiſter Lapo, deſſen Sohn Arnolfo, wie auch ſein eigenes Bildniß gezeichnet, und der Papſt, welchen er in jenem Werke darſtellte, war Benedictus XI. aus Treviſo, Ordensbruder der Prädicanten-Mönche; das Bildniß jenes Papſtes hatte Simon ſchon viel früher von ſeinem Meiſter Giotto geſchenkt erhalten, als jener vom päpſtlichen Hofe in Avignon zurückkehrte, und neben jenem Papſte zeichnete er den Cardinal Niccola aus Prato nach der Natur, welcher zu jener Zeit als päpſtlicher Legat nach Florenz kam, wie Giovanni Villani erzählt **). Ueber das Grab Simons ſetzte man Bildniſſe von Simons Hand.

ſchrift, die ich unten beibringe, jetzt verdeckt. Es ſtellt die ſchützende Mutter Gottes (Madonna de' Raccomandati) vor, welche ihren Mantel über viele vor ihr Knieende, die ſich ihrem mächtigen Schutze befahlen, ausbreitet. Am untern Rande ſteht die Inſchrift: Lippus de Sena nat. nos pinex. amena. Die Ausführung dieſes Bildes iſt blühend und angenehm; was mich immer mehr in der Meinung beſtärkt, daß Gentile von Falbriano, der ſich einige Zeit in Siena aufhielt, ſeine anmuthige und ſchöne Manier aus den Werken des Simon und Lippo erlernt habe. — F. G. D.

*) S. den Umriß dieſes angeblichen Bildniſſes der Madonna Laura bei d' Agincourt Peint. pl. CXXII. No. 2, und Cicognara St. d. Sc. I. tav. 43. Ueber die Gründe, warum daſſelbe die Geliebte Petrarca's ſo wenig als die des Boccaccio vorſtellen könne, ſo wie über die Unächtheit der angeblich von Simon gefertigten Marmorbildniſſe des Petrarch und der Laura gibt die ausführliche Unterſuchung bei Cicognara St. d. Sc. Vol. III. p. 307 ff. genügende Auskunft. Das einzige ächte Bildniß der Madonna Laura aus jener Zeit ſcheint die in einem pergamentnen Codex der Biblioteca Laurentiana zu Florenz befindliche Miniatur, die wenigſtens nach dem Originalgemälde des Simon gearbeitet ſeyn könnte. S. die Umriſſe bei Cicognara ebendaſelbſt I. tav. 42. — S.

**) Obgleich nach dem, was in der vorigen und den frühern Anmerkungen geſagt worden, das angebliche Bildniß in der Capella de' Spagnuoli keineswegs die Madonna Laura vorſtellt, auch ſogar die Meinung, jenes Gemälde ſey ein Werk des Simon, angefochten wird, möge

Grabſchrift. die Grabſchrift: Simoni Memmio pictorum omnium omnis aetatis celeberrimo. Vixit ann. LX. mens. ij. D. iij.

---

hier doch die Anmerkung des Della Valle noch einen Platz finden, welche die Aechtheit des Bildniſſes zu retten ſucht: „Der römiſche Herausgeber bemerkt, daß Giovanni Villani (Lib. VIII. c. 69) ſagt, der von Papſt Benedict abgeſandte Legat ſey im Jahre 1303 nach Florenz gekommen, in welchem Jahre Madonna Laura noch nicht geboren war, folglich auch nicht in der Capelle von Sta Maria Novella gemalt werden konnte. Daher müſſe Simon dieß Gemälde zu einer andern Zeit als zu der von Vaſari angegebenen verfertigt haben. Dieſe Bemerkung iſt richtig; indeſſen ſey es uns erlaubt, der Ungenauigkeit unſers Schriftſtellers mit einer Verbeſſerung zu begegnen, deren Beurtheilung wir dem Leſer überlaſſen. Simon hatte bei Fertigung jenes Bildes wahrſcheinlich irgend einen Dominicaner-Mönch zum Rathgeber, vielleicht jenen Fra Jacopo di Nipozzano, welcher die Capelle der Spagnuoli erbaut hatte; dieſer mag ihn bewogen haben, unter andern berühmten Männern auch den ſeliggeſprochenen Benedict von Treviſo anzubringen, der ehemals dem Dominicanerorden angehört, und durch ſein heiliges Leben, wie durch Vertheidigung des Glaubens ſich um denſelben verdient gemacht hatte, wie denn auch, wie P. Richa bemerkt, unter den ſchwarz- und weißgefleckten Händen die Brüder jenes Ordens vorgeſtellt wurden. Hierin ſcheint alſo Vaſari's Meinung der ſeines Commentators vorzuziehen. Darin aber ſcheint mir Bottari Recht zu behalten, daß Vaſari ſich auch hier, wie faſt in allen Zeitangaben der früheſten Jahrhunderte geirrt. Ich glaube nämlich, daß die erwähnte Malerei nur wenige Jahre vor 1344 gefertigt worden. Und dürfte ich eine Vermuthung hinzufügen, ſo würde ich ſagen, Vaſari ſey in der erſten Ausgabe ſeiner Lebensbeſchreibungen der Wahrheit näher gekommen als in der zweiten, indem er dort ſagt: „Während der päpſt„liche Hof nach dem Willen und zur Bequemlichkeit Johanns XXII. „in Avignon war, ließ man Simon mit dringenden Bitten dahin „kommen." Dieß geſchah ohne Zweifel, weil er ſich durch die Werke, die er im Porticus von St. Peter im Wettſtreite mit ſeinem Nebenbuhler Giotto gearbeitet, einen großen Namen erworben hatte, und von den größten Gelehrten ſeiner Zeit ſehr hoch geachtet war. In Avignon mag er ſich etwa drei Jahre aufgehalten haben und kann überhäuft mit Ehren und Belohnungen nach Toscana zurückgekehrt ſeyn. Zu dieſer Vermuthung bewegt mich der Umſtand, daß ich zwiſchen den Jahren 1319 und 1333 den Simon faſt ununterbrochen in

Daß Simon im Zeichnen nicht allzu vorzüglich war, kann man in meinem Zeichenbuche ſehen; aber er hatte von der Natur die Gabe der Erfindung erhalten, und fand ein großes Vergnügen daran nach dem Leben zu zeichnen, worin er für den größten Meiſter ſeiner Zeit galt, weßhalb ihn auch Herr Pandolfo Malateſti bis nach Avignon ſandte, den Francesco Petrarca zu malen, auf deſſen Verlangen er, wie wir ſchon ſagten, ſehr zu ſeinem Ruhme das Bildniß der Madonna Laura verfertigte.

Siena beſchäftigt finde; auch erhellt aus den obenangeführten Büchern des Hoſpitals von Siena, daß er auch in ſeinem Todesjahre ſich zu Siena befand. Will man daher unter dem Ausdrucke Curia den päpſtlichen Hof verſtehen, ſo muß man annehmen, er ſey im zweiten oder dritten Monate des Jahrs 1344 nach Avignon zurückgekehrt. Und wenn gleich Vaſari angibt, er ſey in Siena geſtorben, und ein Epitaphium beibringt (wodurch, wollte man es wörtlich nehmen, die Meiſterſchaft des Giotto ſich auf Null reduciren würde), ſo iſt daran doch wenig gelegen, da man weiß, daß dieſe Grabſchriften faſt alle im Jahre 1550 geſchmiedet wurden. [Auch Lanzi Geſch. d. Mal. I. 268, 269 deutſcher Ausg. nimmt mit Baldinucci an, daß Simon im J. 1344 zu Avignon verſtorben. — S.] Unter die ſchönſten Werke Simons muß die Miniatur in dem Virgil der Ambroſianiſchen Bibliothek zu Mailand gezählt werden, von der ſich in den Lett. San. II. 101 ff. eine von Hrn. Carlo Bianconi mir mitgetheilte Beſchreibung findet. — F. G. D.

Das Leben des Florentiniſchen Malers Taddeo Gaddi.

Taufpathe und Schüler Giotto's.

In Wahrheit iſt es ſehr ſchön, nützlich und lobenswerth, Geſchicklichkeit immerdar reichlich zu belohnen und den zu ehren, welcher ſie beſitzt; denn viele Geiſter, welche zuweilen ſchlummern würden, werden dadurch angefeuert, und ſtreben mit allem Fleiße nicht nur die Kunſt zu erlernen, ſondern auch darin ſo vorzüglich zu werden, daß ſie ſich zu einer nützlichen und ehrenvollen Stufe erheben. Dieß bringt ihrem Vaterlande Ehre, ihnen ſelbſt Ruhm und Reichthum, und ihren Nachkommen Anſehen, welche durch ſolchen Anfang häufig zu Schätzen und Würden gelangen, wie es durch die Werke des Malers Taddeo Gaddi bei ſeinen Nachkommen der Fall war. Dieſer Taddeo di Gaddo Gaddi aus Florenz, der von Giotto über die Taufe gehalten worden, und ſich (wie Cennino di Drea Cennini *), ein Maler von Colle di Valdelſa erzählt) nach dem

*) Das Leben des Cennino, Sohns des Andrea Cennini, ſiehe bei Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. p. 90 und bei Vaſari weiter unten im Leben des Agnolo Gaddi. Die angeführte Schrift des Cennini befindet ſich in der Laurentianiſchen Bibliothek zu Florenz und hat das Merkwürdige, daß ſie eine Vorſchrift zur Oelmalerei enthält. — Röm. Ausg. — Dieſe Handſchrift in der Bibl. Laur. iſt jedoch nicht der Originalcoder; eine von dieſer öfters abweichende Copie findet ſich in

TADDEO GADDI.

Tode Gaddo's vierundzwanzig Jahre bei Giotto als bei ſeinem Meiſter in der Kunſt übte, galt nach deſſen Tode, wegen ſeiner Einſicht und ſeiner Künſtlergaben für einen der Erſten in der Malerei und für den vorzüglichſten ſeiner Mitſchüler. Mit vieler Leichtigkeit, die er mehr durch Naturanlage hatte, als daß ſie erlernt geweſen wäre, vollbrachte er ſeine erſten Arbeiten in Santa Croce zu Florenz in der Capelle der Sacriſtei, wo er mit einigen ſeiner Mitſchüler und Genoſſen mehrere Bilder aus dem Leben der heiligen Magdalena malte, in denen man ſchöne Figuren ſieht, und ſeltſame Gewänder nach Art jener Zeit *). In der Capelle der Baroncelli und Bandini, Arbeitet in Sta Croce.

---

der Bibl. Riccardiana zu Florenz, und eine dritte, wahrſcheinlich nur eine moderne Abſchrift des Laurentianiſchen Coder, in der vaticaniſchen Bibliothek zu Rom. Dieſe letztere iſt von Tambroni unter dem Titel herausgegeben worden: Di Cennino Cennini Trattato della pittura, messo in luce la prima volta con annotazioni dal Cav. Gius. Tambroni. Roma 1821. 8. Vergl. Rumohr im Kunſtbl. 1821. Nr. 45 u. 63. — Ant. Benci in der Antologia Nr. VI. Giugno 1821. — S.

*) Die dem Taddeo zugeſchriebenen Fresken in der Capelle der Sacriſtei von Sta Croce enthalten an der linken Wand das Leben der Maria in ſechs Abtheilungen: 1) Wie der heil. Joachim von dem Hohenprieſter aus dem Tempel gewieſen wird; 2) wie derſelbe nach Hauſe kommt und von Anna begrüßt wird; 3) wie ihm der Engel erſcheint. 4) Geburt der Maria. 5) Aufgang zum Tempel. 6) Vermählung. Auf der Wand zur Rechten iſt das Leben der Magdalena dargeſtellt: 1) wie ſie dem Heiland die Füße wäſcht; 2) wie ſie ihm zuhört, während Martha ihr Vorwürfe macht. 3) Auferweckung des Lazarus. 4) Chriſtus als Gärtner ihr erſcheinend, und der Engel am Grabe von den drei Frauen geſehen. 5) Tod der Magdalena. — Das Altarblatt, in Tempera auf Goldgrund gemalt, enthält, in verſchiedenen Abtheilungen, die Madonna mit dem Kinde in der Mitte, auf jeder Seite vier Heilige in ganzen Figuren, darüber ſechs andere in halben Figuren, weiter oben noch vier in kleinen Medaillons und in deren Mitte Chriſtus am Kreuze zwiſchen Maria und Johannes. Die Altarſtaffel enthält fünf Vorſtellungen aus der Legende. — Dieſe ſämmtlichen Gemälde hält Hr. v. Rumohr für ſpäter als Taddeo Gaddi, um das Jahr 1378 entſtanden, welches Datum ſich auf dem Altar-

für welche Giotto ſchon ein Bild in Tempera vollführt hatte, malte er für ſich allein in Fresco auf der Mauer einige Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes, welche für ſehr ſchön galten *); auch ſtellte er über der Thüre jener Sacriſtei dar, wie Chriſtus im Tempel mit den Schriftgelehrten ſtreitet, dieß Gemälde aber ging halb zu Grunde, als Coſimo der Aeltere aus dem Hauſe Medici das Noviziat, die Capelle und das Sprachzimmer vor der Sacriſtei einrichten und über jener Thüre ein Geſims von Stein anbringen ließ. In der nämlichen Kirche malte er die Capelle der Bellacci in Fresco **), und eben ſo die Capelle des heiligen Andreas, die neben einer von den dreien gelegen iſt, die Giotto verziert hatte; er ſtellte darin dar, wie Jeſus Andreas und Petrus von den Fiſchernetzen abruft, und die Kreuzigung jenes Apoſtels, ein Werk,

---

blatte findet. S. Ital. Forſch. II. 80. — Auch Vaſari ſcheint Zweifel gehegt zu haben, da er bei dieſer Arbeit dem Taddeo Gehülfen gibt. — S.

*) Dieſe Fresken auf der linken Wand der Capella Baroncelli, jetzt Giugni, enthalten in fünf Abtheilungen ganz dieſelben Gegenſtände aus dem Leben der Maria, wie die in der Capelle der Sacriſtei, nur einfacher componirt. Daß ſie von Taddeo's Hand ſeyen, iſt keinem Zweifel unterworfen, ſ. Rumohr ebendaſelbſt S. 79. — Auf der Mittelwand zu beiden Seiten des Fenſters ſind in ſechs Abtheilungen 1) die Verkündigung, 2) die Heimſuchung, 3) die Verkündigung der Hirten, 4) Anbetung der Hirten, 5) das Kind, das den drei Königen auf dem Berge in einem Stern erſcheint, 6) die Anbetung der Könige, in ähnlicher Art gemalt, welche Bilder ebenfalls dem Taddeo Gaddi zugeſchrieben werden. Die vier letzteren ſind auf Einem Blatt, die ſechs andern auf drei Blättern, von Carlo Laſinio geſtochen. An der Wand zur Rechten ſieht man die Himmelfahrt Mariä von Baſtiano Mainardi da S. Gimignano (ſ. das Leben des Ghirlandajo zu Ende); am Pfeiler zwei Heilige, und an der Decke halbe Figuren in Medaillons. — S.

**) Dieſe Capelle iſt ſpäter erneuert und mit Marmor bekleidet worden, wobei die Fresken zu Grunde gingen. S. Cinelli Bellezze di Firenze p. 335. — S.

welches man damals als es vollendet wurde ſehr lobte, und noch heutigen Tages ſehr rühmt; auch malte er oberhalb der Seitenthüre unter dem Grabmale des Aretiners Carlo Marſupini ſehr ſchön in Fresco einen todten Chriſtus mit den Marien *), und unter dem Querſchiffe, welches die Kirche theilt, ſtellte er zur linken Hand über dem Crucifix von Donato **) ein Wunderwerk des heil. Franciscus dar, der, in der Luft erſcheinend, ein Kind, das von einem Erker gefallen iſt, vom Tod erweckt. In dieſem Bilde zeichnete er nach der Natur ſeinen Meiſter Giotto, den Dichter Dante und Guido Cavalcanti, Andere ſagen ſich ſelbſt. Auch arbeitete er in derſelben Kirche an verſchiedenen Orten viele Geſtalten, die von den Malern an der Manier erkannt werden, und für die Brüderſchaft der Kirche in einem Tabernakel an der Ecke der Straße des Crucifixes eine ſehr ſchöne Kreuzabnahme ***).

In Santo Spirito.

Im Kloſtergange von Santo Spirito in den Bogen neben dem Capitel malte er zwei Bilder, in dem einen wie Judas den Heiland verkauft, in dem andern das Abendmahl Jeſu mit den Jüngern; und über der Thüre des Refectoriums in demſelben Kloſter ein Crucifix und einige Heilige, woran man im Vergleiche gegen die Werke der Andern, welche dort arbeiteten, deutlich erkennt, daß er getreu die Manier Giotto's nachahmte, die er immerdar hochhielt †).

In S. Stefano. Und San Carlo.

In S. Stefano am Ponte Vecchio, malte er das Bild und die Staffel des Hauptaltars mit großem Fleiß, und im Oratorium von S. Michele in Orto ††) ſtellte er in ei-

*) Dieß Gemälde iſt nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Wahrſcheinlich das Crucifix von Donatello, welches von Brunelleschi getadelt wurde; es befindet ſich jetzt in der Capella Bardi in Sta Croce. Das erwähnte Bild iſt zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

***) Dieß Gemälde ward nachmals in die öffentliche Galerie gebracht und im vierten Cabinette daſelbſt aufgeſtellt. S. Lanzi Descriz. della R. Galleria di Firenze. 1782. — F. G. D.

†) Dieſe Bilder ſind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

††) Dieß Oratorium heißt jetzt S. Carlo, und das erwähnte Gemälde

nem Bilde ſehr ſchön einen todten Chriſtus dar, den die Marien betrauern und Nicodemus voll Andacht zu Grabe bringt.

Bei den Serviten.

In der Servitenkirche verzierte er die den Palagi angehörige Capelle des heil. Nicolaus mit Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen, und indem er dort mit vieler Einſicht und Anmuth ein Schiff malte, zeigte er deutlich, wie ihm die ungeſtüm wogende Bewegung des Meeres und die Gewalt der Stürme wohl bekannt ſey. Die Seeleute ſind beſchäftigt, Güter ins Meer zu werfen und das Schiff zu leeren, der heil. Nicolaus aber, der in der Luft erſcheint, erlöſt ſie aus ſolcher Gefahr. Dieß Werk, welches ſehr wohlgefiel und ſehr gerühmt wurde, ward Veranlaſſung, daß man ihm die Capelle des Hauptaltars in jener Kirche malen ließ. Dort ſtellte er in Fresco einiges aus dem Leben der Mutter Gottes dar, malte in einem Temperabilde wiederum die Madonna mit einer Menge Heiliger, die viel Lebendigkeit haben, und endlich auf der Staffel des Bildes mehreres aus dem Leben der Mutter Gottes, wovon nicht nöthig iſt, ſonſt etwas zu ſagen, weil im Jahre 1467 alles zu Grunde ging, als Ludovico Marcheſe von Mantua, nach einer Zeichnung von Leon Battiſta Alberti, an jenem Platze den Chor der Mönche und die Tribune baute, die heutigen Tages dort iſt; bei dieſer Gelegenheit ließ er jenes Bild nach dem Capitel deſſelben Kloſters bringen, in deſſen Refectorium über der Vertäfelung Taddeo das Abendmahl Jeſu mit den Jüngern, und darüber ein Crucifix mit vielen Heiligen gemalt hatte *). Nach Vollendung dieſes Werks wurde Taddeo

---

ward um 1616 vom Hauptaltare weggenommen und über der innern Seite der Thüre angebracht. Es iſt wohlerhalten und ſtellt die Grablegung in lebensgroßen Figuren vor; an der Staffel befinden ſich viele kleine Darſtellungen aus der Paſſion. Cinelli p. 70 u. 71 ſchreibt das ganze Bild dem Buffalmacco zu, worin ihm auch Richa Th. I. S. 51 folgt. — Röm. Ausg.

*) Auch dieß Gemälde im Refectorium iſt nicht mehr vorhanden, da die

nach Piſa berufen, woſelbſt er für Gherardo und Buonacorſo Gambacorti in S. Francesco die Hauptcapelle ſehr ſchön mit vielen Figuren verzierte, welche Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen und aus dem Leben des heil. Andreas und des heil. Nicolaus darſtellen. In der Wölbung jedoch und auf der Vorderwand malte er den Papſt Honorius, der die Ordens-regel beſtätigt *); dort hat ſich auch Taddeo im Profile nach der Natur gezeichnet, mit einer umwundenen Capuze auf dem Haupte, und zu den Füßen jenes Bildes ſtehen folgende Worte: In Piſa.

Magister Taddeus Gaddus de Florentia pinxit hanc historiam Sancti Francisci et Sancti Andreae et Sancti Nicolai Anno Domini MCCCXLII de mense Augusti.

Im Kreuzgange deſſelben Kloſters malte er in Fresco eine Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, ſehr ſchön an Färbung, und inmitten der Kirche, linker Hand, wenn man zur Thüre eintritt, zeichnete er in ſitzender Stellung den Biſchof St. Ludwig, welchen der heil. Gerhard von Villa Magna, geweſener Bruder dieſes Ordens **), dem damaligen Guardian des Kloſters, Fra Bartolommeo ***), empfiehlt. Die Figuren in dieſem Werke waren alle nach der Natur gezeichnet, deßhalb ſind ſie

---

ganze Hauptwand ſpäter von Santi di Tito, die übrigen Räume neuerlich von Giovanni Ferretti in Fresco gemalt wurden. — Röm. Ausg.

*) Die Wände dieſes Chors ſind jetzt überweißt, und an dem Gewölbe erkennt man nur noch einen Chriſtus zwiſchen zwei Engeln und ſechs Heiligen, jedoch ſehr verdorben. — S.

**) Der heil. Gerhard von Villamagna war Malteſerritter geweſen, ehe er in den Orden des heil. Franciscus eintrat. Sein Leben iſt von Brocchi beſchrieben und zu Lucca 1750 in 4. erſchienen. S. Razzi in den Vite de' Santi e Beati Toscani, Bading in den Annalen, Boſio und die Bollandiſten. — Röm. Ausg.

***) Wahrſcheinlich der berühmte Verfaſſer der Conformità des heil. Franciscus mit dem Erlöſer, die erſt 1590 bekannt wurden. — F. G. D.

voll Leben, und man erkennt große Anmuth in jener einfachen Manier, die in mancher Hinſicht noch die Methode Giotto's übertraf, vornehmlich in der Deutlichkeit des Ausdrucks, da man anſchaulicher wie bei jenem das Flehen um Schutz, Freude und Betrübniß, kurz alle verſchiedenen Leidenſchaften und Empfindungen abgebildet ſieht, deren glückliche Darſtellung dem Maler immer viel Ehre erwirbt *).

Bauwerke Taddeo's.

Als Taddeo nach Florenz zurückgekehrt war, ſetzte er für die Gemeine den Bau von Or San Michele fort, und errichtete die Pfeiler der Bogen aufs neue von zugerichteten, gut geformten Steinen, während ſie vorher nur von Backſteinen geweſen waren; ohne daß er jedoch die Zeichnung veränderte, welche Arnolfo mit der Beſtimmung hinterlaſſen hatte, daß über der Loge ein Raum mit zwei Wölbungen gebaut werden ſollte, dort die Getreidevorräthe des Volkes und der Gemeine von Florenz aufzubewahren **). Um dieß Werk zu vollenden, beſtimmte die Zunft von Porta Santa Maria, der die Sorge für den Bau übertragen war, es ſollten die Zölle für den Markt- und Getreideplatz und einige andere unbedeutende Abgaben dazu verwendet werden; mehr aber trug aus, daß mit ſehr glücklicher Einſicht verordnet wurde, jede Zunft in Florenz ſolle für ſich allein einen Pfeiler errichten, und auf dieſem in einer Niſche den heil. Beſchützer der Zunft darſtellen laſſen, an deſſen Feſttag die Obermeiſter zum Opfer gehen, und dort den ganzen Tag die Fahne mit ihrem Zeichen halten ſollten, während das Opfer jedoch der Madonna beſtimmt war, zu Unterſtützung dürftiger Armen.

Im Jahre 1333 war durch ein heftiges Anſchwellen und

*) Dieſe Gemälde ſind nicht mehr vorhanden. — S.

**) Dieß große Gebäude dient jetzt als allgemeines Archiv, worin alle durch Notare gefertigten Urkunden und Verträge aufbewahrt werden. — Röm. Ausg.

Uebertreten des Waſſers *), die Bruſtwehr der Brücke Rubaconte zerſtört und das Schloß Altafronte niedergeriſſen worden; vom Ponte Vecchio ſah man nur noch zwei Mittelpfeiler; die Brücke Santa Trinità war fortgeführt bis auf einen einzigen Pfeiler, der zertrümmert ſtehen blieb, und durch die Brücke Carraja war auch der Damm von Ogniſſanti zu Grunde gegangen; dadurch entſtand für die Bewohner jenſeits des Arno die Beſchwerde, daß ſie bei der Rückkehr nach ihren Häuſern ſich ſtets mußten überſetzen laſſen, und die damaligen Befehlshaber der Stadt, welche dieſer Noth ein Ende machen wollten, gaben, da Giotto nach Mailand gegangen war **), Taddeo Gaddi den Auftrag, ein Modell und eine Zeichnung zum Ponte Vecchio zu machen, und verlangten von ihm, er ſolle dieſe Brücke ſo feſt und ſchön aufführen, wie nur möglich. Demnach ſcheute er weder Koſten noch Mühe, und erbaute ſie mit mächtigen Stützen und herrlichen Bogen von lauter Steinen, die mit dem Meißel im Quadrat gearbeitet waren, wodurch ſie ſtark genug wurde, zweiundzwanzig Buden auf jeder Seite, alſo vierundvierzig im Ganzen zu tragen, was der Gemeine vielen Nutzen bringt, die im Jahre achthundert Gulden Zins dafür erhält ***). Die Länge der Bogen von einer Seite der

Erbaut den Ponte Vecchio

*) Giov. Villani lib. XI. cap. 1 beſchreibt dieſe Ueberſchwemmung. — Röm. Ausg.

**) Giotto gründete erſt im J. 1334, zwei Jahre vor ſeinem Tode, den Glockenthurm des Doms, kann alſo 1335 wohl in Mailand geweſen ſeyn. Bottari ſucht hier mit ungenügenden Gründen zu beſtreiten, daß Taddeo jemals Architekt geweſen, und will die von Vaſari ihm zugeſchriebenen Arbeiten einem Meiſter Neri Fioravanti zuſchreiben, der nach Urkunden im Archiv delle Riformagioni nach Giotto's Tode Magister Lapidum bei der Florentiner Gemeine wurde. Della Valle erinnert hiegegen mit Recht, daß Magister Lapidum einen Bildhauer bedeute, und glaubt daß Taddeo bei dem Baue des Ponte Vecchio den Giotto könne zu Rathe gezogen haben. Der Bau dieſer Brücke ward nach Giov. Villani lib. XII. c. 45 am 20 Jul. 1345 beendigt. — S.

***) Dieſe Buden ſtehen noch immer und ſind alle an Gold- und Silber-

Brücke zur andern beträgt zweiunddreißig Ellen, die Straße in der Mitte hat ſechzehn Ellen, die Buden nehmen auf jeder Seite acht Ellen ein, und dieß Werk, welches ſechzigtauſend Goldgulden koſtete, erwarb Taddeo damals großen Ruhm, weit mehr aber noch wird er heutigen Tages deßhalb geprieſen, weil die Brücke außer vielen andern Ueberſchwemmungen, die ſie aushielt, auch der vom 13 September des Jahres 1557 widerſtanden hat, welche die Brücke Santa Trinità zertrümmerte und zwei Bogen der Brücke Carraja zerſtörte, die Brücke Rubaconte zum großen Theil verwüſtete und ſonſt noch bedeutenden Schaden veranlaßte. In Wahrheit muß ein jeder, der Urtheil hat, ſich ſehr verwundern, daß der Ponte Vecchio in ſolchem Drange unbeweglich das Auſtrömen des Waſſers, des Holzwerkes und der andern Trümmer, die von oben herab geſchwommen kamen, mit dieſer Feſtigkeit aushielt. In derſelben Zeit *) ließ Taddeo die Brücke Santa Trinità gründen, die weniger glücklich im Jahre 1346 beendet wurde und zwanzig tauſend Goldgulden koſtete; ich ſage weniger glücklich, weil ſie durch die genannte Ueberſchwemmung von 1557 völlig zerſtört worden iſt **). Eben ſo erbaute man damals nach der Angabe von Taddeo die Steinmauer von S. Gregorio, mit Rammpfäh-

Und die Brücke Sta Trinità.

arbeiter vermiethet. Ueber ihnen läuft der Corridor hin, welchen Vaſari anlegte, um den Palazzo Vecchio mit dem Palaſte Pitti zu verbinden, wie er an verſchiedenen Stellen des dritten Bandes erwähnt. — Röm. Ausg.

*) Nach Giovanni Villani lib. XII. c. 45 ward dieſe Arbeit erſt 1345 begonnen und am 4 Oct. 1346 beendigt. — S.

**) Cosmus I. ließ ſie darauf nach einer Zeichnung des Ammanato wieder erbauen, und ſie gilt für die ſchönſte und kunſtreichſte Brücke neuerer Zeit wegen ihrer weiten und flachen, paraboliſch geſtalteten Bögen, und ihrer großen Stärke und Zweckmäßigkeit. Die Geſtalt der alten Brücke von Sta Trinità ſieht man noch in einem Gemälde des Domenico Ghirlandajo in der Kirche Sta Trinità. Vaſari ſpricht davon im Leben des Ghirlandajo. — Röm. Ausg.

len, wobei er zwei Pfeiler der Brücke dazu nahm, weil er Grund und Boden der Stadt, gegen den Platz de' Mozzi zu, erweitern, und ſich deſſen zum Baue der Mühlen bedienen wollte, welche dort ſind.

Während alle dieſe Dinge unter der Leitung Taddeo Gaddi's ausgeführt wurden, unterließ er nicht, auch Malereien zu verfertigen, und verzierte in jener Zeit das Tribunal des alten Handelsgerichts *), woſelbſt er mit poetiſcher Erfindung ſechs Männer abbildete, die Zahl, aus welcher dieß Gericht beſteht; ſie ſehen zu, wie die Wahrheit, nur mit einem Schleier bedeckt, der Lüge, die ein ſchwarzes Gewand trägt, die Zunge ausſchneidet, und darunter ſtehen folgende Worte: Malt im Tribunal des alten Handelsgerichts.

La pura verità per ubbidire
Alla santa Giustizia, che non tarda,
Cava la lingua alla falsa bugiarda.

Der heiligen Gerechtigkeit gehorcht
Die reine Wahrheit und entreißt der Lüge
Die falſche Zunge, daß ſie nimmer trüge.

Unter dem Bilde aber lieſt man:

Taddeo dipinse questo bel rigestro
Discepol fu di Giotto il buon maestro.

Taddeo malte dieſe ſchöne Wand,
Als Schüler Giotto's iſt der gute Meiſter bekannt.

Zu Arezzo gab man ihm Auftrag einige Frescomalereien zu verfertigen, die er mit ſeinem Schüler Giovanni aus Mailand zu Ende führte. Von dieſen Bildern findet ſich noch eines bei der Brüderſchaft von Spirito Santo auf der Malt in Arezzo.

---

*) Dieſe Gemälde ſind zu Grunde gegangen. S. Borghini Riposo p. 258. — Röm. Ausg.

Wand des Hauptaltars: eine Paſſion Chriſti, wobei man viele Pferde und die Schächer am Kreuze ſieht *); und dieß Gemälde wurde wegen der guten Art, wie er die Kreuzigung ausgedacht hatte, ſehr gerühmt. In einigen Geſtalten iſt die Wuth der Juden anſchaulich dargeſtellt; ſie reißen mit einem Stricke an Jeſu Beinen, andere reichen ihm den Schwamm, und noch andere haben mannichfaltige Stellungen, wie Longinus, der mit dem Speere in des Heilands Seite ſticht, und die drei Kriegsknechte, die um ſein Kleid loſen, und in deren Geſichtern man erkennt, wie Hoffnung und Furcht ſie beim Würfelſpiele beherrſcht. Der erſte, in Erwartung, daß die Reihe an ihn komme, ſteht gewaffnet in unbequemer Stellung, deren Beſchwerniß er nicht zu fühlen ſcheint, ſo groß iſt ſein Verlangen, das Loos zu werfen. Der zweite mit hochgezognen Augenbrauen ſieht nach den Würfeln, Betrug argwöhnend; man erkennt, daß er zu gewinnen hofft und verlangt, und der dritte, der heimlich lächelnd die Würfel über dem ausgebreiteten Kleide hält, ſcheint ſie in der Hand zu ſchütteln und ſchon ſicher zu ſeyn, daß er ſie günſtig hinwerfen werde.

Außer dieſem Bilde findet man an den Wänden der Kirche noch einige Begebenheiten aus dem Leben St. Johannes des Evangeliſten gemalt **), und andere Dinge in der Stadt zerſtreut, die von Kunſtkennern als Arbeiten von Taddeo erkannt werden. Noch heutigen Tages iſt im Dom hinter dem Hauptaltar einiges aus dem Leben Johannes des Täufers ***) zu ſehen, wobei Zeichnung und Manier ſo ſchön ſind,

*) Dieß Gemälde iſt zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Auch dieſe Bilder in Spirito Santo ſind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

***) Dieſe Darſtellungen aus dem Leben Joh. des Täufers ſind noch hinter dem Hauptaltare des Doms zu erkennen, aber in üblem Zuſtand. — Flor. Ausg.

ſind, daß man ſich darüber verwundern muß. In St. Auguſtin in der Capelle des heiligen Sebaſtian, die neben der Sacriſtei liegt, malte er die Marter jenes Heiligen, und ein Bild, wie Chriſtus mit den Schriftgelehrten ſtreitet, welches ſo herrlich ausgeführt iſt, daß es als ein Wunder erſcheint, wenn man das ſchöne, anmuthige und mannichfaltige Farbenſpiel dieſes trefflich gearbeiteten Werkes ſieht *). Zu Caſentino in der Kirche vom Saſſo della Vernia malte er die Capelle, in welcher der heil. Franciscus die Wundenmale empfing, und bei dieſen Malereien leiſtete ihm in den unbedeutenden Dingen Jacopo aus Caſentino **) Hülfe, der durch dieſe Reiſe ſein Schüler ward. Als Taddeo dieß Werk beendet hatte, kehrte er mit dem Mailänder Giovanni ***) nach Florenz zurück, woſelbſt ſie in der Stadt ſowohl als außerhalb derſelben viele bedeutende Bilder verfertigten; und weil Taddeo immer als ein kluger und weiſer Mann lebte, und ſein Geld zu einem Capitale ſammelte, gewann er im Laufe der Zeit ſo viel, daß er den Grund zu dem Reichthum und hohen Stande ſeiner Nachkommen legte.

In Caſentino.

Jacopo von Caſentino und Giovanni aus Mailand, ſeine Gehülfen.

Außer den ſchon genannten Dingen ſollte Taddeo auch das Capitel von Santa Maria Novella malen; der Prior gab ihm hiezu den Auftrag, und zugleich die Erfindung; weil es indeſſen eine ſehr große Arbeit war, und man zur Zeit, in welcher die Brücken gebaut wurden, das Capitel von Santo Spirito vollendet ſah, welches Simon Memmi ſehr zu ſeinem Ruhme mit Malereien verziert hatte, kam dem Prior Verlan-

Malt in Florenz das Capitel von Santa Maria Novella in Gemeinſchaft mit Simon Martini.

*) Dieſe Gemälde wurden überweißt, kamen nachmals bei dem Umbaue der Kirche wieder zum Vorſcheine, mußten aber mit den Mauern, an denen ſie ſich befanden, caſſirt werden. — Flor. Ausg.

**) Auch Jacopo von Prato Vecchio, einem der anſehnlichſten Schlöſſer des Caſentino, genannt. — Röm. Ausg. — S. deſſen Lebensbeſchreibung unten.

***) S. Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 58. — Röm. Ausg.

gen, Simon an jener Arbeit Antheil nehmen zu laſſen, und er ſprach deßhalb mit Taddeo Gaddi, der ſich ſehr darüber freute, weil er eine große Liebe zu Simon fühlte, der mit ihm bei Giotto gelernt hatte, und ihm immerdar ein treuer Freund und Gefährte geweſen war. O ihr wahrhaft edeln Geiſter, die ihr ohne Ehrgeiz und Neid einander brüderlich liebtet, euch an der Ehre und am Ruhme des Freundes erfreutet wie am eignen! — Die Arbeit wurde demnach getheilt, Simon malte, wie ſchon in deſſen Leben geſagt iſt, drei Wände, Taddeo aber die linke Wand *) und das ganze Gewölbe, welches er nach den Abſchnitten jener Decke in vier Felder oder Viertel theilte. Im erſten ſtellte er die Auferſtehung Chriſti dar, wobei es ſcheint, als habe er verſucht vom verklärten Körper Licht ausſtrömen zu laſſen; man wird dieß an einer Stadt und an einigen Felsklippen gewahr, bei den Figuren jedoch und den übrigen Gegenſtänden unterließ er es, vielleicht weil er erkannte, daß er es der großen Schwierigkeit wegen nicht gut würde durchführen können. Im zweiten Viertel ſieht man den Heiland, wie er Petrus aus dem Schiffbruche rettet, und in dieſem Bilde ſind die Apoſtel, welche das Schiff lenken, fürwahr ſchön; beſonders natürlich iſt einer von ihnen gezeichnet, der am Ufer des Meeres mit der Angelſchnur fiſcht, was Giotto früher ſchon zu Rom bei dem Muſaikſchiffe in St. Peter angebracht hatte. Im dritten malte er die Himmelfahrt Chriſti, und im vierten die Ausgießung des heiligen Geiſtes, wobei man unter den Juden, die zur Thüre eindringen wollen, viele ſchöne Stellungen ſieht. Auf der untern Wand ſind die ſieben Wiſſenſchaften mit ihren Namen, und man ſieht unter einer jeden diejenige Figur, welche ihr zukommt. Die Grammatik, als Frau gekleidet und mit einer Thüre abgebildet,

*) Nämlich die gegen Weſten, welche ſammt den Gewölben und der öſtlichen und nördlichen Wand am beſten erhalten iſt, während die ſüdliche am meiſten gelitten hat. — Röm. Ausg.

unterrichtet ein Kind, zu ihren Füßen ſitzt der Schriftſteller Donatus. Nach der Grammatik folgt die Rhetorik, zu ihren Füßen eine Figur, welche zwei Hände auf Bücher legt, eine dritte aber unter dem Mantel hervorſtreckt und an ihre Lippen hält. Die Logik hat eine Schlange unter dem Schleier, zu ihren Füßen ſitzt leſend Zeno der Eleate; die Arithmetik hält die Tafeln der Rechenkunſt, unten ſieht man Abraham ihren Erfinder. Die Muſik hält die Klanginſtrumente, und Tubalkain, der ihr zu Füßen iſt, ſchlägt mit zwei Hämmern auf einen Ambos und horcht geſpannt auf den Laut. Die Geometrie hat Winkelmaaß und Cirkel, unter ihr iſt Euklid; die Aſtrologie endlich trägt die Himmelskugel in der Hand, und zu ihren Füßen iſt der Atlas. Auf der andern Seite ſitzen ſieben theologiſche Wiſſenſchaften, und man ſieht unter jeder den Stand der Menſchen, welcher ihr am beſten zukommt: den Papſt, den Kaiſer, Könige, Cardinäle, Herzoge, Biſchöfe, Marcheſen und andere mehr; das Angeſicht des Papſtes iſt das Bildniß von Clemens V. Im mittlern und höchſten Raume iſt der heil. Thomas von Aquin, welchen alle dieſe Wiſſenſchaften ſchmückten; unter ſeinen Füßen liegen einige Ketzer: Arius, Sabellius und Averroes, und ihn umgeben Moſes, Paulus, Johannes der Evangeliſt und einige andere Figuren, über denen man die vier Cardinal-Tugenden und die drei theologiſchen Tugenden zugleich mit einer unendlichen Menge anderer Dinge abgebildet ſieht, welche Taddeo mit ſchöner Zeichnung und vieler Anmuth darſtellte; ja man kann ſagen, es iſt das beſtgeordnete und am vollkommenſten erhaltene Werk dieſes Meiſters. In derſelben Kirche Santa Maria Novella malte er über dem Querſchiffe der Kirche einen heiligen Hieronymus als Caldinal gekleidet, da er vor dieſem Heiligen beſondere Ehrfurcht hegte, und ihn zum Schutzpatrone ſeiner Familie erwählt hatte, auch hat unter dieſem Bilde Agnolo, Taddeo's Sohn, nach dem Tode ſeines Vaters eine

Einen heiligen Hieronymus in der Kirche ſelbſt.

Gruft für ſeine Nachkommen bauen laſſen, welche ein Marmorſtein mit dem Wappen der Gaddi deckt. Dieſen ſei-

Nachkommen des Taddeo.

nen Nachkommen hat der Cardinal Hieronymus aus Achtung gegen Taddeo und wegen ihrer eigenen Verdienſte, mit Gott viele ehrenvolle Aemter der Kirche und der Camera verliehen, als Bisthümer, Cardinalswürden, Propſteien und anſehnliche Ritterherrſchaften; auch haben alle, welche ferner oder näher von Taddeo abſtammten, immerdar die ſchönen Künſte beſchützt, ein dauerndes Intereſſe für Malerei und Bildhauerei gehabt und dieſen Künſten aus allen Kräften Hülfe geleiſtet. Als Taddeo fünfzig Jahre alt war, ward er plötzlich von einem heftigen Fieber befallen, und ging 1350 zu einem andern

Sein Tod.

Leben über *). Er hinterließ zwei Söhne, Agnolo und Gio-

Agnolo und Giovanni, ſeine Söhne.

vanni, die ſich der Malerei widmeten, und übertrug Jacob aus Caſentino ſie in guten Sitten, Giovanni aus Mailand aber ſie in der Kunſt zu unterrichten. Dieſer Giovanni verfertigte außer vielen andern Dingen, nach dem Tode Taddeo's ein Bild, welches vierzehn Jahre nachdem er ſeinen Meiſter verloren hatte, in Santa Croce auf dem Altare des heil. Gerhard von Villa Magna aufgeſtellt ward; auch iſt von ihm das ſehr geſchätzte Bild auf dem Hauptaltare von Ogniſſanti, wo die barmherzigen Brüder ſind, und in Aſſiſi malte er in der Tribune des Hauptaltars ein Crucifix, eine Madonna und heil. Clara, und auf den Seitenwänden Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes. Hierauf ging er nach Mailand, arbeitete dort vieles in Fresco und in Tempera, und ſtarb endlich in jener Stadt **).

---

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 58 läßt ſein Todesjahr unbeſtimmt, ſagt aber, er ſey 1352 noch am Leben geweſen. — Röm. Ausg. — Vergl. Lanzi I, 42. d. A. In dem Archive der Domverwaltung zu Florenz fand Hr. v. Rumohr, daß ihm noch 1366 am 20. Aug. eine Arbeit, behufs des Dombaues, aufgetragen wurde. Ital. Forſch. II. 81. — S.

**) Hr. v. Rumohr hat in den Ital. Forſch. II. 85 ff. wahrſcheinlich zu

Taddeo behielt, wie wir ſchon ſagten, fortdauernd die Methode Giotto's bei, vervollkommnete ſie indeſſen nicht viel, das Colorit ausgenommen, welches er friſcher und lebendiger malte als Giotto, der ſo großen Fleiß aufwandte, die andern Theile und Schwierigkeiten der Kunſt zu verbeſſern, daß ihm, obſchon er auch dieſe wohlbeachtete, dennoch nicht gelang, hierin zu erreichen was er ſuchte, während Taddeo, der den Weg kannte, welchen Giotto gebahnt und ihm gezeigt hatte, Zeit fand weiter zu gehen und das Colorit zu verbeſſern*).

Sein Begräbniß.

Taddeo wurde von ſeinen Söhnen Agnolo und Giovanni zu Santa Croce im erſten Kloſtergange in der Gruft beigeſetzt, in welcher er ſeinen Vater Gaddo begraben hatte, und ward von den Virtuoſen jener Zeit in vielen Gedichten geprieſen als ein Mann von rühmenswerthen Sitten, der außer ſeinen Malereien auch viele Bauwerke zur Bequemlichkeit ſeiner Vaterſtadt ſehr ſchön vollführt hatte. Darunter gehört außer den ſchon genannten noch der Bau des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore, den er nach der Zeichnung, die ſein Meiſter Giotto davon hinterließ, mit allem Fleiße errichtete; denn bei dieſem Thurme ſind die Steine aufs allerbeſte gefugt und gemauert, und er iſt durch Verzierungen und Zeichnung, und

Bau des Glockenthurms von Santa Maria del Fiore.

---

machen geſucht, daß Vaſari in dem Namen dieſes ausgezeichneten Malers ſich geirrt, und die Benennung da Milano, ſtatt auf den Vater, auf die Vaterſtadt gedeutet habe. Auf der Inſchrift eines zu Florenz aufgefundenen Gemäldes, welche die Jahrzahl 1565 enthält, nennt ſich nämlich der Maler: Giovanni da Melano. Gegen Hrn. v. Rumohr's Vermuthung läßt ſich einwenden, 1) daß die Präpoſition da in der Regel das Vaterland bezeichnet, während di zu Bezeichnung des Vaters gebraucht wird; 2) daß der Name der Stadt Milano in der erwähnten Inſchrift wohl nach der Volksausſprache in Melano verunſtaltet ſeyn konnte. Ueber das Gemälde in Ogniſſanti und die Darſtellungen aus dem Leben der Madonna in der Unterkirche von S. Franceſco zu Aſſiſi ſ. Ital. Forſch. ebendaſelbſt. — S.

*) Ueber ſechs kleine Gemälde Taddeo's in der Galerie der Akad. zu Florenz ſ. Rumohr ebend. S. 216. Anm. — S.

weil keine Koſten geſcheut wurden, ſo ſchön als man nur denken kann. Die Grabſchrift, welche Taddeo geſetzt wurde, lautet, wie folgt:

Hoc uno dici poterat Florentia felix
Vivente; at certa est non potuisse mori.

Taddeo war ein kühner Zeichner, wie man in meinem Buche ſehen kann, wo ſich das Bild von ſeiner Hand gezeichnet findet, welches er in der Kirche Santa Croce zu Florenz in der Capelle des heil. Andreas gemalt hat.

ANDREA ORCAGNA.

Das Leben

des

Florentiniſchen Malers, Bildhauers und Baumeiſters

Andrea di Cione Orgagna*).

Selten zeichnet ſich ein geiſtvoller Mann in irgend einer Kunſt aus, der nicht auch andere leicht erlernen könnte, vornehmlich ſolche, welche ſeinem erſten Berufe ähnlich ſind und in gewiſſem Sinne aus derſelben Quelle hervorgehen, wie dieß bei dem Florentiner Orgagna der Fall war, welcher Maler, Bildhauer, Baumeiſter und Dichter geweſen iſt, wie weiter unten ſich zeigen wird. In Florenz geboren **), befleißigte er ſich ſchon als Knabe, unter Leitung des Piſaners Andrea, der

Lernt die Bildnerei unter Andrea Piſano.

*) Ich habe im Archive dell' opera del Duomo di Firenze Protokolle aufgefunden, in welchen Andreas durchhin den Beinamen Arcagnuolo führt. S. darüber Ital. Forſch. II. Nr. X. Rumohr. Baldinucci ſchreibt Orcagna, ohne jedoch die richtige Ableitung des Namens zu errathen, und ſetzt das Geburtsjahr dieſes Künſtlers auf 1320. — Röm. Ausg. — Della Valle behauptet auf einem Gemälde dieſes Künſtlers Orgagna geleſen zu haben, und fügt hinzu, deſſen Vater Cione ſey bei den Kunſtarbeiten am Dome zu Orvieto beſchäftigt geweſen.

**) Sein Vater Cione war derſelbe ausgezeichnete Goldſchmied, deſſen V. im Leben des Agoſtino und Agnolo erwähnt; daher er wohl von ihm den erſten Unterricht erhielt und dann in die Schule der Piſaner kam. — S.

Bildhauerkunſt, und ſetzte dieß einige Jahre fort. Als ihm aber Verlangen kam, anmuthige Hiſtorien und reiche Erfindungen darzuſtellen, wandte er ſich mit größtem Fleiße der Zeichenkunſt zu, wobei ihn die Natur, die ihn zum Univerſalkünſtler beſtimmt hatte, ſehr zu Hülfe kam. Er verſuchte dann (wie meiſt eines das Andere nach ſich zieht) mit Tempera- und Fresco-Farben zu malen, was ihm mit Hülfe ſeines Bruders Bernardo Orgagna ſo wohl gelang, daß jener Bernardo ihn veranlaßte, mit ihm in der Hauptcapelle von Santa Maria Novella, welche damals der Familie Ricci gehörte, das Leben der Mutter Gottes darzuſtellen. Dieß Werk galt, als es vollendet war, für ſehr ſchön, wurde aber aus Nachläſſigkeit derer, welche dafür zu ſorgen hatten, wenige Jahre nachher, als die Dächer beſchädigt waren, durch Näſſe zu Grunde gerichtet und deßhalb neu gemalt, wie an ſeinem Orte geſagt werden wird. Für jetzt genügt, daß Domenico del Ghirlandajo, der es erneuerte, die Erfindungen Orgagna's zum großen Theile benutzte. Dieſer malte in derſelben Kirche, in der Capelle der Strozzi, die nahe bei der Thüre der Sacriſtei und den Glocken gelegen iſt, und zu welcher man auf einer ſteinernen Treppe gelangt, mit ſeinem Bruder viele Frescobilder: auf einer Seite die Herrlichkeit des Paradieſes mit allen Heiligen, welche mannichfaltige Gewänder und Kopfputz nach Art jener Zeit tragen, und auf der andern Wand die Hölle mit den Schluchten, Kreiſen und andern Dingen, die Dante ſchildert, welchen Dichter Andrea ſorgfältig ſtudirte *). In derſelben

Malt mit ſeinem Bruder Bernardo im Chore von Sta Maria Novella.

In der Capella Strozzi ebendaſelbſt.

*) Er hätte etwas Beſſeres thun können, denn die bizarren Erfindungen Dante's erregen ſchon im Vortrage des Dichters ſelbſt oft Lachen, wie viel mehr in einem Gemälde jener Zeit, das einer Teufelsküche gleicht, worin die Seelen in den Schlünden wie Fröſche in kochenden Töpfen herumſchwimmen. — F. G. D. — Einen kleinen Umriß der Hölle des Orgagna in der Capella Strozzi ſ. bei d'Agincourt, peint. pl. 119, wozu in der Erklärung die treffenden Stellen aus Dante an-

Stadt verzierte er wiederum mit Bernardo in der Serviten-Kirche die Capelle der Familie Creſci mit Frescomalereien *), malte auch in S. Pietro Maggiore in einem ziemlich großen Bilde die Krönung der Mutter Gottes, und ein anderes Bild in S. Romeo neben der Seitenthüre **).

An verſchiedenen Orten zu Florenz.

Ferner malte er und ſein Bruder Bernardo die äußere Wand von S. Apollinare mit ſolchem Fleiße in Fresco, daß die Farben ſich an dieſem unbedeckten Orte bis auf den heutigen Tag wunderbar lebhaft und ſchön erhalten haben ***). Der Ruhm dieſer Werke, die ſehr geprieſen wurden, bewog die damaligen Befehlshaber von Piſa, Orgagna zu berufen, mit dem Auftrage im Campo Santo ihrer Stadt einen Theil von einer Wand zu malen, wie dieß früher von Giotto und Buffalmacco geſchehen war. Andrea legte Hand ans Werk, und malte auf der Seite nach dem Dome zu, neben der Paſſion Chriſti, welche Buffalmacco gearbeitet hatte, ein allgemeines Weltgericht, wobei er einige eigene Phantaſien anbrachte. In dem erſten Bilde an der Ecke ſtellte er die verſchiedenen Würden aller weltlichen Herren dar, die von den Freuden dieſer Erde umgeben ſind. Sie ſitzen auf einer blumenreichen Wieſe im Schatten von Orangenbäumen, die ein anmuthiges Gehölze bilden und über deren Zweigen einige Liebesgötter ringsum über viele zarte Frauen hinſchwärmen; man ſieht, daß dieſe vornehme Damen und Herren jener Zeit darſtellen, die er nach der Natur zeichnete, wegen der Länge der Zeit aber, die ſeitdem verfloſſen iſt, ſind ſie nicht mehr zu

Malt in Campo Santo zu Piſa.

Den Triumph des Todes.

geführt ſind. Das Altarblatt, welches Orgagna für dieſelbe Capelle in Tempera gemalt, erwähnt Vaſari weiter unten. — S.

*) Dieſe Gemälde ſind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Dieſe Tafel, die eine Verkündigung vorſtellt, befindet ſich jetzt in der Sacriſtei. — Röm. Ausg.

***) Dieſe Malereien wurden erſtlich überweißt, und ſpäter ward die Mauer ſelbſt niedergeriſſen. — Röm. Ausg.

erkennen. Die Liebesgötter ſcheinen nach den Herzen der Frauen zu zielen, in deren Nähe junge Männer und Ritter auf Muſikklänge und Geſänge horchen und zärtlichen Tänzen von Jünglingen und Mädchen zuſchauen, die fröhlich ſind und glücklich, weil ſie lieben. Unter dieſen Herren zeichnete Orgagna den Caſtruccio, Gebieter von Lucca, als einen ſchönen jungen Mann, das Haupt mit einem himmelblauen Bunde umſchlungen, einen Sperber auf der Hand, und neben ihm andere Herren jener Zeit, von denen man nicht weiß, wer ſie ſind; kurz er ſtellte in dieſer erſten Abtheilung mit allem Fleiße, wie es jener Ort und die Kunſt erforderten, die Freuden der Welt gar anmuthig dar. Auf der andern Seite deſſelben Bildes malte er auf einem hohen Berge das Leben derer, welche aus Reue wegen ihrer Sünden, oder aus Verlangen nach dem Heile, der Welt entſagt haben; der Berg iſt voll von heiligen Einſiedlern, die dem Herrn dienen, und ſehr ausdrucksvoll in verſchiedener Weiſe beſchäftigt ſind. Einige leſen oder beten und ſcheinen ſich ganz dem beſchaulichen Leben zu widmen, während Andere, welche arbeiten um ihr Brod zu verdienen, ſich in chriſtlicher Thätigkeit üben; darunter ſieht man einen Einſiedler, der eine Ziege melkt, und der nicht kecker und lebendiger dargeſtellt ſeyn könnte. Am Fuße des Berges iſt der heil. Macarius, und zeigt drei Königen, die mit ihren Damen und ihrem Gefolge zur Jagd reiten, ein Bild des menſchlichen Elends in drei Königs-Leichen, welche noch nicht ganz verweſt in einem Grabe liegen; die lebenden Herrſcher betrachten ſie aufmerkſam und mit Staunen in verſchiedenen ſchönen Stellungen, ja es ſcheint faſt, als fühlten ſie ſchon die Bangigkeit, daß ſie bald jenen gleich werden möchten. In einem dieſer Könige zu Roſſe ſtellte er den Aretiniſchen Herrn Andrea Uguccione della Faggiola dar, der ſich mit einer Hand die Naſe zuhält, um nicht den Geſtank der vermodernden Könige zu riechen. Inmitten dieſes Bildes iſt der Tod, der ſchwarzgekleidet durch

die Lüfte fliegt, und zu zeigen ſcheint, daß er Vielen auf Erden von jedem Stande und Berufe, jedem Alter und Geſchlechte, Armen und Reichen, Kranken und Geſunden, Jungen und Alten, Männern und Frauen, mit ſeiner Senſe das Leben genommen habe; und weil Orgagna wußte, daß den Piſanern die Erfindung Buffalmacco's wohlgefiel, der den Figuren Bruno's in S. Paolo am Ufer des Arno, einige vom Munde ausgehende Worte beigeſchrieben hatte, brachte er in dieſem ganzen Werke dergleichen Inſchriften an, von denen die meiſten durch die Zeit zu Grunde gegangen ſind; zum Beiſpiel läßt er einige Lahme ſagen:

Da che prosperitade ci ha lasciati,
O morte medicina d' ogni pena
Deh vien a darne ormai l' ultima cena.

Da gut Geſchicke ſich von uns gewendet,
So komme bald, Erlöſer aller Noth,
Reich uns das letzte Abendmahl, o Tod!

Es ſtehen noch andere Worte dort, die nicht verſtändlich ſind, und Verſe nach alter Weiſe, von Orgagna ſelbſt gedichtet, wie ich gefunden habe, der auch Poeſie trieb und zuweilen ein Sonett verfertigte. Bei den todten Körpern ſind einige Teufel, die ihnen die Seelen aus dem Munde reißen, und ſie zu Feuerklüften tragen, welche man auf dem Gipfel eines hohen Berges ſieht; gegenüber Engel, welche andern Geſtorbenen, von denen man erkennt, ſie gehören zu den Guten, die Seelen aus dem Munde entführen und ſie im Fluge nach dem Paradieſe bringen. Auch ſieht man in dieſem Bilde zwei Engel eine große Schrift halten, die alſo lautet:

Ischermo di savere e di richezza
Di nobiltate ancora e di prodezza
Vale niente a i colpi di costei.

Nicht Weisheit und des Reichthums Pracht
Auch Adel nicht und Leibesmacht
Vermag dir Schutz zu bieten gegen jenen.

Außerdem noch einige andere Worte, die nicht wohl zu verſtehen ſind. In der Verzierung unter dieſem Bilde ſind neun Engel, ſie halten auf einigen dazu eingerichteten Zetteln lateiniſche Sprüche, die er ſo weit unten anbrachte, weil ſie oben das Gemälde verdorben haben würden, und doch ſchien dem Meiſter nicht wohlgethan, ſie wegzulaſſen, da er ſie für ſehr ſchön hielt, was ſie vielleicht nach Geſchmack jener Zeit auch waren. Wir jedoch laſſen den größten Theil hinweg, um nicht Andern mit ſolchen ungehörigen und unergötzlichen Dingen läſtig zu fallen; auch ſind überdem die meiſten derſelben verwiſcht, und der Ueberreſt iſt ziemlich unvollkommen *).

Das jüngſte Gericht.

Nach dieſem malte Orgagna das Weltgericht, ſtellte in der Höhe auf Wolken Jeſus Chriſtus mit den zwölf Apoſteln dar, wie er die Lebendigen und Todten richtet, und zeichnete mit vieler Kunſt und Leben auf der einen Seite den Schmerz und Jammer der Verdammten, die von grimmigen Dämonen zur Hölle geriſſen, und auf der andern die Freude und den Jubel der Guten, die von einem Engelchore, den der Erzengel Michael anführt, fröhlich nach der rechten Seite zu den Seligen geleitet werden. In Wahrheit iſt zu beklagen, daß aus Mangel an Schriftſtellern, bei einer ſo großen Menge vornehmer Leute, Ritter und andrer Herren, die, wie man ſieht, hier nach der Natur abgebildet ſind, von keinem, oder doch von wenigen nur bekannt iſt, wer

*) Eine Abbildung dieſes unter dem Namen Trionfo della Morte bekannten Gemäldes liefert Laſinio in dem oben angeführten Werke: Le pitture del Campo Santo di Pisa. Vergl. Rosini Descrizione delle pitture del Campo Santo di Pisa. Pisa 1816. — S.

ſie waren und wie ſie geheißen haben; indeſſen ſagt man, der Papſt, der dort gemalt iſt, ſey Innocenz IV. *), der Freund des Manfredi **). Als Orgagna dieß Werk vollendet und ſehr zu ſeinem Ruhme einige Marmorarbeiten in der Kirche der Madonna verfertigt hatte, die auf der Seite von Ponte Vecchio gelegen iſt, überließ er es ſeinem Bruder, für ſich allein die Hölle zu malen, wie ſie Dante geſchildert hat, welches Bild im Jahre 1530 zu Grunde ging, und von Sollazzino, einem Maler unſerer Zeit, wieder hergeſtellt wurde ***); Andrea aber ging nach Florenz zurück, woſelbſt er inmitten der Kirche Santa Croce auf einer ſehr großen Wand zur Rechten †) dieſelben Dinge, die er im Campo Santo zu Piſa ausgeführt hatte, in drei ähnliche Bilder abgetheilt, in Fresco malte, den Theil ausgenommen, worin der heilige Macarius den drei Königen das Bild des menſchlichen Elends zeigt, und das Leben der Einſiedler, die auf dem Berge Gott dienen. Was ſonſt in dem Werke iſt, ſtellte er alles dar, und arbeitete es nach beſſerer Zeichnung, mit mehr Fleiß, als er in Piſa gethan hatte, obſchon er

Dieſelbe Vorſtellung in Sta Croce zu Florenz.

*) Wenn die Bildniſſe, die Orgagna hier anbrachte, nach dem Leben genommen waren, ſo konnte die Figur dieſes Papſtes nicht Innocenz IV. vorſtellen, der von 1243 bis 1254, d. h. ein Jahrhundert früher als Orgagna lebte. — F. G. D.

**) Es iſt nicht glaublich, daß er deſſen Freund geweſen. — Röm. Ausg.

***) Das jüngſte Gericht und die Hölle im Campo Santo zu Piſa machen eigentlich Ein Bild aus, und ſind als ſolches von Laſinio im oben genannten Werke auf Einem Blatte geſtochen. Sollazzino reſtaurirte den untern Theil des Bildes, und hielt ſich nicht an die ältere Compoſition, wie man aus einem alten Kupferſtiche ſieht, den Morrona in ſeiner Pisa illustrata bekannt gemacht hat. — S. — Dieß Blatt diente wahrſcheinlich zu einer der erſten Ausgaben des Dante, und trägt die Aufſchrift: QVESTO È L'INFERNO DEL CAMPO SANTO DI PISA. — F. G. D.

†) Dieſe Gemälde in Sta Croce ſind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

faſt dieſelben Erfindungen beibehielt, die Manier, die Schriften, wie alles Uebrige, und nur die Bildniſſe veränderte, die nach dem Leben genommen waren, indem er darin einige ſeiner Freunde im Paradies abbildete, und einige, die nicht ſeine Freunde waren, in der Hölle. Unter den Guten ſieht man im Profile gezeichnet, mit der dreifachen Krone auf dem Haupte, Papſt Clemens VI, der anſtatt des hundertſten das fünfzigſte Jahr zum Jubeljahre beſtimmte, ein Freund der Florentiner war und Malereien von Orgagna hatte, die er ſehr werth hielt; unter dieſen Geſtalten iſt auch Herr Dino del Garbo *), ein zu jener Zeit vorzüglicher Arzt, in einem Kleide, wie es damals die Doctoren trugen, und ein rothes Barett mit Grauwerk gefüttert auf dem Haupte, ein Engel hält ihn bei der Hand, und außerdem ſind noch Viele dort abgebildet, die man nicht kennt. Unter den Verdammten malte er Guardi, den Gerichtsboten der Gemeine von Florenz, den ein Teufel mit einem Haken zerreißt; man erkennt ihn an drei rothen Lilien, die er auf einem weißen Barette hat, wie ſie damals die Gerichtsboten und andere ähnliche Perſonen trugen; Orgagna aber that dieß, weil jener ihn einmal ausgepfändet hatte, und malte dort auch

---

*) Dino del Garbo, Sohn des ausgezeichneten Chirurgen Bruno, ſchrieb viele mediciniſche Schriften, und eine Epiſtel de coena et prandio (gedruckt zu Rom 1545 mit den Werken des Andr. Turini) ſo wie die Erklärung der Canzone: Donna mi prega etc. des Guido Cavalcanti. Dieſe Erklärung ſoll von Jacopo Mangiatroje in die Vulgarſprache überſezt ſeyn. Dino ſtudirie unter dem Florentiner Taddeo d' Alberotto, der in Bologna lebte, wurde Leibarzt bei Johann XXI, genannt XXII, und ſtarb 1327. — Gio. Villani X. 42, ſchreibt, er ſey Schuld am Tode des Cecco von Ascoli geweſen, von welchem Vaſari weiterhin ſpricht. Auch Tritheim, Philipp von Bergamo, Tarcagnacotta, Tiraquello De nobilitate, Sanſovino in ſeiner Chronik (der ihn jedoch irrig 1551 ſterben läßt), Van der Linden, Proſper Mandos, Joh. Andr. Quenſtedt, Voſſius und Ammirato ſprechen von dieſem Dino. — Röm. Ausg.

den Notarius und den Richter, welche ihm in dieſer Sache entgegen geweſen waren. Neben Guardi iſt Cecco von Ascoli *), ein berühmter Zauberer der damaligen Zeit, und ein wenig darüber, in der Mitte, ſieht man einen ſcheinheiligen Mönch, der aus einem Grabe hervorgeſtiegen iſt, und ſich verſtohlen unter die Guten miſchen will, von einem Engel jedoch entdeckt und unter die Verdammten geſtoßen wird.

Andrea hatte außer Bernardo einen Bruder, genannt Jacopo, der ſich (mit wenig Glück jedoch) der Bildhauerkunſt befliß; da nun Andrea für dieſen zuweilen Entwürfe in erhabener Arbeit aus Thon verfertigte, kam ihm Luſt an, einmal etwas in Marmor zu arbeiten, damit er ſehe, ob er die Regeln dieſer Kunſt noch inne habe, in welcher er, wie wir ſchon ſagten, auch in Piſa einiges gethan hatte; und weil er mit mehr Studium an dieſen Verſuch ging, vermochte er darin ſo viel, daß er ſich ihrer, wie ſpäter geſagt werden wird, ehrenvoll bediente. Hierauf wandte er ſich mit allem Fleiße zum Studium der Baukunſt, weil ihm ſchien, dieß könne ihm bald ſehr nützlich ſeyn **), und er hatte ſich darin nicht geirrt; denn da die Gemeine von Florenz im Jahre 1355 ***) einige Bürgerhäuſer neben dem

Arbeitet mit Jacopo ſeinem Bruder in Marmor.

Studirt Architektur.

*) Von Cecco d' Ascoli, einem ausgezeichneten Mathematiker, Dichter und Arzt jener Zeit, ſpricht ausführlich Gio. Villani lib. X. cap. 39, noch ausführlicher der Graf Gio. Maria Mazzucchelli in ſeinen Scrittori italiani. — Röm. Ausg. — Cecco ward am 16 Sept. 1327 zu Florenz als Religionsverächter öffentlich verbrannt. — S.

**) Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß Orgagna Sculptur und Architektur zugleich unter Niccola Piſano getrieben, denn die Architekten ſchießen nicht wie Pilze auf, und die von ihm erbaute Loggia zu Florenz, die an Pracht und Größe die kleinlichen Werke des 14ten Jahrhunderts bei weitem übertrifft, zeigt hinlänglich, wie viel er in dieſer Kunſt muß gethan haben. — F. G. D.

***) Niccolini in ſeinem Elogio di Andr. Orgagna (Prose p. 62) verſichert in dem Archivio delle Riformagioni gefunden zu haben, daß

Erbaut die Loggia de' Lanzi.

Palaſte gekauft hatte, um ſich ausbreiten zu können, den Platz zu vergrößern und einen Raum zu erbauen, in welchen ſich die Bürger zu Regen- und Winterszeiten zurückziehen und dort geſchützt die Geſchäfte vornehmen könnten, welche, wenn es das Wetter nicht verhinderte, auf dem Rednerplatze *) abgehalten wurden, ließ man viele Zeichnungen zu einer großen und prächtigen Loge verfertigen, die zu dieſem Zwecke nahe beim Palaſte zugleich mit der Münze erbaut werden ſollte. Unter allen Zeichnungen, welche von den beſten Meiſtern der Stadt hiezu ausgeführt waren, wurde die des Orgagna als die größte, ſchönſte und prächtigſte allgemein gebilligt, und nach Entſchluß der Signoren und der Gemeine, fing man an, nach ſeiner Vorſchrift die große Loggia **) des Platzes auf den Fundamenten zu erbauen, die zur Zeit des Herzogs von Athen gelegt worden waren, und führte ſie aus wohlgefugten Quaderſteinen mit vielem Fleiße auf. Etwas in jener Zeit Neues ***) war dabei, daß die Bogen des

---

der Ankauf der Häuſer, von welchen Vaſari ſpricht, erſt 1574 geſchehen, und die Loggia 1377 noch nicht vollendet geweſen ſey. Demnach hätte Orgagna, wenn er 1375 geſtorben (ſ. unten S. 309. Anm. 3.), ihre Vollendung nicht erlebt. — S.

*) Ringhiera.

**) Obgleich dieſe Loggia nicht bloß das ſchönſte und prächtigſte Werk Orgagna's iſt, ſondern auch noch bewundert ward, als die Baukunſt zu ihrer Vollkommenheit gelangt war, hat doch Vaſari in der erſten Ausgabe dieſer Lebensbeſchreibungen ihrer nicht erwähnt. Außerdem, daß durch ſie zuerſt wieder die halbkreisförmigen Bögen nach der beſten Weiſe der Alten eingeführt wurden, iſt ſie von einer ſo überraſchenden Pracht und ſo trefflichen Verhältniſſen, daß Michel Angelo an Cosmus I, der von ihm eine Zeichnung zu dem Palaſte des Magiſtrats verlangte, geſchrieben haben ſoll, er ſolle nur die Loggia des Orgagna weiterführen und damit den Platz umgeben; etwas Beſſeres laſſe ſich nicht machen. Aber der Fürſt wurde durch die Koſten zurückgeſchreckt. — Röm. Ausg.

***) Daß der Rundbogen in Toscaniſchen Bauwerken nie ganz abgekom-

des Gewölbes nicht mehr in Spitzbogen, wie bis dahin gewöhnlich geweſen war, ſondern nach neuer und ſehr gerühmter Methode in Halbkreiſen geführt wurden, wodurch jener Bau ein zierliches und ſchönes Anſehen gewann. Das ganze Werk ward unter der Leitung Andrea's in kurzer Zeit vollendet, und hätte man Acht gehabt, die Loge neben S. Romolo zu errichten, und die Rückſeite gegen Norden zu wenden, was vielleicht nicht geſchah, um ſie an der Thüre des Palaſtes zu haben, ſo würde ſie nicht nur ein ſehr ſchönes, ſondern auch ein ſehr nützliches Bauwerk für die ganze Stadt ſeyn, während man jetzt wegen des ſtarken Windes zu Winterszeit dort nicht verweilen kann *). An dieſer Loge arbeitete Orgagna in einigen Verzierungen zwiſchen den Bogen der Vorderſeite mit eigner Hand ſieben halberhobene Marmorfiguren, welche die ſieben theologiſchen und Cardinal-Tugenden **) darſtellen, und ſo ſchön ſind, daß ſie in Gemeinſchaft mit dem ganzen Werke zu erkennen geben, er ſey ein nicht minder guter Bildhauer als Maler und Baumeiſter geweſen. Außer dieſen Talenten zierte ihn auch ein heiteres und feines Betragen, denn er war ein ſo liebenswürdiger Mann, wie nur jemals einer ſeines Standes gewe-

Sculpturverzierungen daran.

kommen war, lehren zahlreiche Beiſpiele. So findet er ſich am untern Geſchoß von Orſanmichele, das von Arnolfo erbaut iſt, und am Campo Santo zu Piſa. — S.

*) S. die Abbildung dieſes Gebäudes und der darin aufgeſtellten Sculpturen in dem Werke: La Piazza del Granduca di Firenze, con i suoi Monumenti, inc. da Gio. Paolo Lasinio, dichiarati da M. Misserini. Fir. Bardi, 1830. Den Namen Loggia de' Lanzi erhielt es von den Lanzknechten, welche daneben ihr Wachthaus hatten. Vgl. Niccolini Prose, p. 57. — S.

**) Die vier Cardinaltugenden ſind von Jacopo di Pietro. S. Baldinucci Dec. VI. del Sec. II, p. 65. — Röm. Ausg. — Dieſer Tugenden ſind übrigens nicht ſieben, wie Vaſari und Baldinucci angeben, ſondern ſechs; die ſiebente unter einem Tabernakel befindliche, ſtellt die Madonna vor. Vgl. über dieß Tabernakel Milizia Memorie degli Architetti im Leben des Orgagna; Niccolini Prose p. 61. — S.

Malt ein Temperabild für die Capella Strozzi zu derſelben Zeit.

ſen iſt. — Orgagna unterließ nie, wenn er ſich mit einer ſeiner Künſte beſchäftigte, auch die andere zu üben, und verfertigte deßhalb zur Zeit, als die Loggia erbaut wurde, ein Bild in Tempera, auf welchem er viele große Figuren und auf der Staffel viele kleine Geſtalten anbrachte; es gehörte für die Capelle der Strozzi, woſelbſt er ſchon mit ſeinem Bruder Bernardo einige Frescomalereien ausgeführt hatte; und weil ihm ſchien, dieß Bild könne beſſer ein Zeugniß ſeiner Kunſt geben als die Frescomalereien, ſetzte er ſeinen Namen darunter: Anno Domini MCCCLVII Andreas Cionis de Florentia me pinxit *).

Verfertigt das Tabernakel von Orſanmichele.

Als dieß Werk vollendet war, verfertigte er einige Gemälde, die dem Papſte nach Avignon geſchickt wurden und ſich noch in der Kathedralkirche jener Stadt befinden. — Bald nachher hatten die Männer der Bruderſchaft von Orſanmichele viel Geld zuſammengebracht, Almoſen und Gaben, welche wegen der Sterblichkeit von 1348 der Madonna daſelbſt gereicht worden waren, und ſie beſchloſſen deßhalb, jene Mutter Gottes mit einer Capelle, oder eigentlich einem Tabernakel zu umgeben, das nicht nur mit allen Arten von Marmorarbeiten und andern koſtbaren Steinen geziert und bereichert, ſondern auch durch Muſaik und Bronzewerke ſo ſehr verſchönert werden ſollte, als man nur wünſchen könne; die Ausführung ſowohl als der Stoff, aus dem es gearbeitet wurde, ſollte alle Werke über-

---

*) Dieß noch wohlerhaltene Altarblatt beſteht aus fünf ſpitzbogigen Abtheilungen, deren mittlere und größte den thronenden Heiland umgeben von Engeln und Cherubim, die zur Linken Maria und den heil. Thomas von Aquin, die heil. Katharina und St. Michael, die zur Rechten die hh. Petrus und Johannes den Täufer, Paulus und Laurentius zeigen, alle dieſe Figuren auf Goldgrund. Am untern Rande lieſt man die Namen der Heiligen und in der Mitte deſſelben die von Vaſari erwähnte Inſchrift. An der Altarſtaffel befinden ſich drei kleine Vorſtellungen, deren mittelſte Petrus auf dem Waſſer vorſtellt. — S.

treffen, die bis auf jenen Tag in dieſer Größe verfertigt worden waren. Hiezu nun mußte Orgagna, als der vorzüglichſte Künſtler jener Zeit, den Plan entwerfen, und er machte ſo viele Zeichnungen, daß endlich eine den Befehlshabern vor allen wohlgefiel, die ihm die Arbeit übertrugen und alles ſeinem Rathe und Urtheil anheim ſtellten. Demnach gab er vielen Meiſtern aus verſchiedenen Ländern, die in Stein arbeiteten, alle andern Dinge auszuführen, er ſelbſt aber und ſein Bruder übernahmen die Figuren zu verfertigen; und als das Ganze vollendet war, ließ er ſehr vorſichtig und verſtändig die einzelnen Theile, ohne Kalk, mit verbleiten Kupferſpangen aneinanderfugen, damit der glänzende und polirte Marmor nicht verletzt werden möchte; dieß gelang ihm zu ſeiner Ehre und zum Nutzen der Meiſter, welche nach ihm kamen, über alles wohl, denn durch dieſe Art zuſammenzufugen, die Orgagna erfand, glaubt jeder, der dieß Werk betrachtet, die ganze Capelle ſey aus einem einzigen Stücke Marmor gearbeitet; und obſchon ſie in deutſchem Geſchmacke ausgeführt iſt, hat ſie dennoch in jener Manier ſo viel Zierliches und Anmuthiges und ſo viel Verhältniß, daß ſie unter den Arbeiten jener Zeit den erſten Platz einnimmt. Das Werk iſt vornehmlich aus großen und kleinen Figuren zuſammengeſetzt, Engel und Propheten, die halberhoben rings um die Madonna ſehr gut ausgeführt ſind, und bewundernswerth iſt der Guß der Bronze-Einfaſſungen, die ſorgfältig polirt ſind, und das ganze Werk ſo umgeben und umſchließen, daß es dadurch nicht minder feſt und ſtark, als in allen Theilen ſchön wird. Wie ſehr er ſich mühte, in jenem plumpen Zeitalter die Feinheit ſeines Geiſtes zu zeigen, erkennt man an einer großen, halberhoben gearbeiteten Darſtellung, welche an der Rückſeite jenes Tabernakels angebracht iſt, und worin er in Figuren von anderthalb Ellen Höhe die zwölf Apoſtel abbildete, die hinaufwärts nach der Madonna ſchauen, welche von Engeln umgeben in einer ovalen Glorie zum Himmel

Sein Bildniß. ſchwebt. In einem dieſer Apoſtel bildete er ſich ſelbſt in Marmor ab; alt wie er war, mit einem raſirten Barte, eine umwundene Capuze auf dem Haupte, und mit dem flachen, runden Geſichte, genau wie man ihn vorn im Bilde ſieht, welches von dort abgezeichnet iſt. Außerdem ſetzte er unten in Marmor gehauen folgende Worte hin:

Andreas Cionis pictor Florentinus oratorii archimagister extitit hujus MCCCLIX *).

Es hat ſich gefunden, daß die Erbauung dieſer Loge und des Marmortabernakels mit allen ſeinen Verzierungen ſechsund-

---

*) Eine Abbildung dieſes aus weißem Marmor gearbeiteten Tabernakels oder freiſtehenden Altars, der noch jetzt wohlerhalten iſt, gab Richa in ſeinen Notizie delle chiese di Firenze nach einer Zeichnung von Andrea's Hand, welche ſich in der Bibliothek Strozzi zu Florenz befand. Die Form iſt, in deutſcher Art, pyramidal mit kleinen Tabernakeln und gewundenen Säulchen verziert, die mit bunter Muſaik ausgelegt ſind. Außer den von Vaſari erwähnten Engeln und Propheten, welche ſich an der Vorderſeite befinden, enthält das Werk noch folgende Reliefs: 1) An der Nebenſeite links: Geburt der Maria und Aufgang zum Tempel. 2) Auf der Vorderſeite: Vermählung der Maria und Verkündigung. 3) Auf der Nebenſeite rechts: Geburt Chriſti und Anbetung der Könige. 4) Auf der Rückſeite am Sockel: Darbringung im Tempel und Warnung des Engels nach Aegypten zu ziehen. Darüber das von Vaſari ungenau erwähnte Relief, welches unten die heil. Jungfrau auf der Bahre, von den weinenden Apoſteln umgeben, oben Maria in ovaler Glorie von Engeln getragen darſtellt. (Den Umriß einiger Köpfe aus der untern Abtheilung ſ. bei Cicogn. St. d. Sc. I. Tav. 34.) Der Grund des Reliefs iſt mit Muſaik aus dunklem Glas (ſonſt ſollen es edle Steine geweſen ſeyn) und weißem und goldnem Laubwerke verziert. Eben ſo und mit kleinen Reliefſiguren ſind alle Pfeiler geſchmückt. — Orgagna zeigt ſich in dieſen Bildwerken viel freier von der giottesken Manier als in ſeinen Gemälden, und iſt in der Geſchichte der Bildnerei als der erſte zu betrachten, welcher den in der Piſaniſchen Schule entwickelten edlen Styl zum Theil der Naturtreue aufopfert, oder, mit andern Worten, aus entſchiedener Neigung zu ausdrucksvoller Natürlichkeit, bisweilen die Schönheit vernachläſſigt, worin ihm ſpäter Donatello gefolgt. — S.

neunzig tauſend Goldgulden*) koſtete, die ſehr wohl angewandt waren, denn es iſt als Bauwerk und wegen ſeiner Bildhauereien und andern Verzierungen ſo ſchön wie irgend etwas in der damaligen Zeit, und der Name Orgagna's wird durch das, was er daran gethan hat, immer dauern und berühmt ſeyn. Dieſer Meiſter pflegte auf ſeine Malereien zu ſetzen: Fece Andrea di Cione scultore, und auf ſeine Bildhauerwerke: Fece Andrea di Cione pittore, weil er wollte, daß man bei der Malerei auch von der Bildhauerei wiſſe, und bei der Bildhauerei von der Malerei.

In Florenz gibt es viele Gemälde von ihm, die man zum Theil am Namen als Werke von ſeiner Hand erkennt, wie ein Bild in S. Romeo, zum Theil an der Manier, wie eines im Capitel des Kloſters degli Angeli. Einige, die er unbeendet ließ, führte ſein Bruder Bernardo aus, der ihn überlebte, jedoch nicht um viele Jahre. Andrea der, wie ich ſchon ſagte, ſich zuweilen daran ergötzte, Verſe zu machen, dichtete, als er ſchon alt war, einige Sonette an Burchiello **), einen damals noch ſehr jungen Mann, und als er endlich das ſechzigſte Jahr erreicht hatte, beſchloß er im Jahre 1389 ***) ſeine Laufbahn, und wurde von ſeinem Hauſe, welches in der Via vecchia de' Corazzai gelegen war, ehrenvoll zu Grabe getragen †).

Verſchiedene Gemälde von ihm in Florenz.

Seine Gedichte.

Sein Tod.

*) In der erſten Ausgabe der Lebensbeſchreibungen ſteht 86,000 ſtatt der hier angegebenen 96,000. Vielleicht iſt die erſtere Angabe die richtige. — Röm. Ausg.

**) In der letzten und vollſtändigſten Ausgabe der Gedichte des Burchiello, London 1757, findet ſich S. 160 ein an Orgagna gerichtetes Sonett; auch in andern Sonetten wird er genannt, z. B. S. 86:

Ma come tutti quanti abbiano errato
Mostrar lo intendo all' Orgagna pittore. — Röm. Ausg.

***) Manni ſetzt nach archivaliſchen Notizen ſeinen Tod auf 1375. Vergl. Niccolini Prose p. 59. — S.

†) In der erſten Ausgabe findet ſich folgende Grabſchrift auf Orgagna:

Unbekannte Bildhauer in der Carthauſe zu Florenz.

Gleichzeitig mit Orgagna lebten viele Männer, die in der Bildhauer- und Baukunſt vorzüglich waren, von denen man die Namen nicht kennt, aber die Werke ſieht, welche ſehr zu loben und zu rühmen ſind. Darunter iſt nicht nur das Kloſter der Carthäuſer zu Florenz, welches auf Koſten der edeln Familie Acciajuoli, und vornehmlich des Herrn Niccola, Groß-ſenneſchal des Königes von Neapel, erbaut wurde, ſondern auch das Grabmal deſſelben Herrn Niccola, worauf er in Stein abgebildet iſt, und das ſeines Vaters und ſeiner Schweſter, die beide im Jahre 1366 auf einem Marmorgrabſteine, der darüber liegt, ſehr ſchön nach der Natur dargeſtellt wurden. Von demſelben Meiſter gearbeitet ſieht man daſelbſt auch das

---

Hic jacet Andreas, quo non praestantior alter
Aere fuit; patriae maxima fama suae.

Cinelli Bellezze di Firenze S. 554 erwähnt, in S. Pier Maggiore zu Florenz, in der Capelle der Herren della Rena, ſey eine Tafel von Orgagna, welche die Krönung der Maria vorſtelle. — Röm. Ausg. — Im Archive des Doms von Orvieto findet ſich beim Jahre 1360: „Andreas Cionis magister Operis S. M. super opere Musayco.“ Vom Jahre 1357 an ward er eingeladen die Fehler an den Muſaikarbeiten der Vorderwand des Doms zu beſichtigen. „XXI. Feb. unum „Flor. de auro dedit D. Camerarius M. Consilio Jonte . . . . ad exa„minandum vitrum laboratum in facie parietis una cum M. Andrea „de Florentia . . . . qui venit et stetit IV. diebus . . . . Unum „flor. de auro expendit D. Cam. . . . . in rebus comestibilibus in „exhibendo honorem, et comestionem dandam dictis Mag. Andree „de Florentia . . . . Matheo Santi sotio suo. M. Consilio de Vitro „. . . . M. Andree de Senis. M. Matheo de Bononia. M. Ugolino „pictori. Fr. Johanni pictori . . . . VII. Decembris M. Andree „Cioni de Florentia Capo Magistro operis pro uno mense incepto „die XVIII. Octob. quo se movit de Civit. Florentie pro veniendo „ad opus ad rat. CCC. Floren. pro anno. Matheo Cioni de Florentia „conducto per Mag. Andream caput mag. XXIX. Octob. ad rat. VIII. „Flor. pro mense.“ Aus dem geheimen Archive der Stadt wiſſen wir, daß Andrea ſich anheiſchig machte, die Darſtellung der Vermählung der Maria zu vollenden. Das Ausführlichere ſ. in der Storia del Duomo di Orvieto. — F. G. D.

Grabmal des Herrn Lorenzo, Sohnes jenes Niccola; er ſtarb zu Neapel, und wurde von dort nach Florenz gebracht, woſelbſt man ihn mit Pracht und Feierlichkeit zu Grabe trug. Eben ſo findet ſich das Bildniß des Cardinals Santa Croce, der aus derſelben Familie ſtammte, auf ſeinem Grabmale, welches im Jahre 1390 ſehr ſchön gearbeitet wurde, und bei dem Chore gelegen iſt, den man damals vor dem Hauptaltare neu errichtete.

Schüler Andrea's in der Kunſt der Malerei waren der Piſaner Bernardo Nello di Giovanni Falconi, der im Dome von Piſa viele Gemälde ausführte, und der Florentiner Tommaſo di Marco, der außer vielen andern Dingen im Jahre 1392 ein Bild malte, welches in S. Antonio zu Piſa im Querſchiffe der Kirche aufgehangen iſt.

Schüler Andrea's: Bernardo Nello aus Piſa und Tommaſo aus Florenz.

Nach dem Tode Andrea's bediente man ſich ſeines Bruders Jacopo, der ſich der Bildhauer- und Baukunſt befliß, als im Jahre 1328 das Thor von S. Piero Gattolini gegründet und erbaut wurde, und man ſagt, auch von ſeiner Hand gearbeitet wären die vier ſteinernen Löwen *), die auf den vier Ecken des Hauptpalaſtes aufgeſtellt und ganz vergoldet ſind; dieß Werk wurde ſehr getadelt, weil man ohne Urſache jenen Punkten ein ſchwereres Gewicht auflegte, als man geſollt hätte, und Vielen hätte es wohlgefallen, wenn man die Löwen hohl von Kupferblech gearbeitet, im Feuer vergoldet, und ſo an demſelben Platze errichtet hätte, wodurch ſie minder ſchwer, und zugleich dauerhafter geworden wären. Von demſelben Meiſter, ſagt man, ſey auch das runderhobene und vergoldete Pferd in Santa Maria del Fiore, über der Thüre die zur Bruderſchaft des heil. Zenobius führt; dieß wurde, heißt es, zum Gedächtniſſe des Pietro Farneſe, Feldhauptmanns

Arbeiten ſeines Bruders Jacopo.

*) Von dieſen Löwen iſt nur ein einziger halb verſtümmelt an der Ecke gegen den großen Brunnen hin übrig. — Röm. Ausg.

Mariotto, Andrea's Neffe.

Francesco Traini, Andrea's beſter Schüler.

der Florentiner errichtet; da ich jedoch ſonſt nichts davon weiß, will ich es nicht verſichern. Zu derſelben Zeit malte Mariotto, ein Neffe Andrea's, das Paradies in S. Michele Bisdomini, in der Via de' Servi, in Fresco, arbeitete ein Bild für den Altar, worin er eine Verkündigung darſtellte, und verfertigte eine andere Tafel mit vielen Figuren für Frau Cecilia de' Buscoli, welche in derſelben Kirche nahe bei der Thüre aufgeſtellt iſt *). Der vorzüglichſte jedoch von allen Schülern Orgagna's war Francesco Traini, und dieſer verfertigte für einen Herrn aus dem Hauſe Coſcia, der zu Piſa in der Kirche Santa Caterina in der Capelle des heil. Dominicus, begraben liegt, ein Bild auf Goldgrund, einen heil. Dominicus, zwei und eine halbe Elle hoch, von ſechs Darſtellungen aus dem Leben jenes Heiligen umſchloſſen, die ſehr lebendig gemalt ſind; in derſelben Kirche führte er in der Capelle des heil. Thomas von Aquin ein Temperabild mit ſeltſamen Erfindungen aus, welches ſehr gerühmt wird, und zeichnete darin den heil. Thomas in ſitzender Stellung nach dem Leben; ich ſage nach dem Leben, weil die Ordensbrüder jenes Kloſters ein Bildniß von ihm aus der Abtei von Foſſa Nuova kommen ließen, woſelbſt er im Jahre 1323 **) geſtorben war. Unten um den heil. Thomas, der auf Wolken ſitzt und einige Bücher hält, die mit ihren Strahlen und ihrem Glanze das Chriſtenvolk erleuchten, kniet eine große Zahl Doctoren und Geiſtlicher jeder Art: Biſchöfe, Cardinäle und Päpſte, unter denen auch Papſt Ur-

*) Alle Gemälde des Mariotto in S. Michele Bisdomini ſind zu Grunde gegangen, da dieſe Kirche zu Anfang des 18ten Jahrhunderts erneuert wurde. In der erſten Ausgabe hatte V. dieſe Kirche aus Verſehen S. Michele Berteldi genannt, obgleich er ſie in die Via de' Servi ſetzte; jeder Florentiner aber weiß, daß S. Michele Berteldi bei den Häuſern der Antinori liegt, nach denen ſie ſpäter genannt wurden. — Röm. Ausg.

**) Der heil. Thomas von Aquin ſtarb nicht 1323, ſondern 1274 im achtundvierzigſten Lebensjahre. — Röm. Ausg.

ban VI. abgebildet iſt. Unter den Füßen des heil. Thomas ſieht man Sabellius, Arius, Averroes und andere Ketzer und Philoſophen, deren Bücher ganz zerriſſen ſind. Der heilige Thomas aber ſteht zwiſchen Plato der ihm den Timäus, und Ariſtoteles der ihm die Ethik zeigt, und darüber ſieht man in der Luft zwiſchen den vier Evangeliſten Chriſtus, der den heil. Thomas ſegnet und den heiligen Geiſt auf ihn herabzuſenden ſcheint, welchen er ihm ſammt ſeiner Gnade verleiht. Als dieß Werk vollendet war, erwarb es Francesco Traini viel Lob und Ruhm, denn er hatte im Colorit, in der Uebereinſtimmung des Ganzen und in Erfindung ſeinen Meiſter Andrea weit übertroffen *). Dieſer Andrea führte ſeine Zeichnungen ſehr ſorgfältig aus, wie man in meinem Zeichenbuche ſehen kann.

*) Das zuerſt erwähnte Bild des heil. Dominicus iſt, ſo viel mir bekannt, nicht mehr in S. Caterina zu finden; das letztbeſchriebene dagegen noch wohl erhalten an Ort und Stelle. Es iſt von ernſter und kräftiger Ausführung.

Nachträglich bemerke ich, daß ſich in der Galerie der Akademie zu Florenz ein großes Bild der Verkündigung, mit vielen Heiligen zu beiden Seiten, ſammt einer Altarſtaffel mit kleinen Geſchichten in fünf Abtheilungen unter Orgagna's Namen befindet, welches vielleicht das S. 297 u. 509 erwähnte Gemälde aus S. Romeo ſeyn könnte. — Ob eine Geburt Mariä in drei Abtheilungen, welche in der Galerie des Louvre zu Paris hängt, mit Recht dem Orgagna zugeſchrieben ſey, ſchien mir ſehr zweifelhaft. — S.

Das Leben
des
Florentiniſchen Malers
Tommaſo, genannt Giottino.

Wenn die Künſte der Zeichnung in Wettſtreit gerathen, wenn ihre Meiſter ſtreben ſich vor einander hervorzuthun, und die vorzüglichſten Talente ſorgfältig ſtudiren und ſich üben, finden ſie jeden Tag neue Dinge, den mannichfaltigen Wünſchen der Menſchen zu genügen. Und um jetzt insbeſondere von der Malerei zu reden, ſo bringen Einige düſtere, wunderbare Werke zum Vorſcheine, zeigen, wie ſchwer dieß zu vollbringen ſey, und geben die Klarheit ihres Verſtandes im Dunkel zu erkennen; Andere wiederum arbeiten weich und zart, weil ihnen ſcheint, dieß müſſe den Augen derer, welche es betrachten angenehmer ſeyn, und da dieſe Manier mehr Rundung hat, lockt ſie auch leicht den größern Theil der Menſchen an ſich. Noch andere endlich, die in übereinſtimmendem Tone malen und die blendenden Farben mildern, indem ſie Licht und Schatten am rechten Orte dämpfen, verdienen das größte Lob, denn ſie geben Gewandtheit des Geiſtes und einen richtig urtheilenden Verſtand zu erkennen, wie ihn Tommaſo di Stefano, Giottino genannt, immerdar bei ſeinen Werken zeigte, die er in einer zarten Manier voll-

18

GIOTTINO.

endete. Er wurde im Jahre 1324 geboren, und lernte bei ſeinem Vater die erſten Anfänge der Kunſt der Malerei, beſchloß aber, als er noch ſehr jung war, mit allem Fleiß und Studium lieber die Methode Giotto's als die ſeines Vaters Stefano nachzuahmen, was ihm ſo wohl gelang, daß er nicht nur jene Manier erlernte, in welcher er ſeinen Meiſter weit übertraf, ſondern auch den Beinamen Giottino erhielt, den er nie verlor. Ja ſeine Manier und jener Name waren Urſache, daß er nach ſehr irriger Meinung bei vielen für einen Sohn Giotto's galt; in Wahrheit aber iſt dieß nicht ſo, denn es iſt eine entſchiedene Sache, oder beſſer wohl, da niemand ſo etwas ganz beſtimmt ſagen kann, eine feſtbeſtehende Meinung, daß er ein Sohn des Florentiniſchen Malers Stefano geweſen iſt *).

Nachahmer Giotto's.

Giottino alſo übte die Kunſt mit großem Fleiße und ſolcher Liebe, daß obſchon es nicht viele Werke von ſeiner Hand gibt, doch diejenigen welche wir vorgefunden haben, gut und in ſchöner Manier gearbeitet ſind; Gewänder, Haare, Bärte und alles was er ſonſt ausführte, waren mit ſolcher Weichheit, ſo fein und in ſo gleichem Tone gearbeitet, daß man ſieht, er brachte ohne Zweifel das, was man Einheit und Harmonie nennt, in dieſe Kunſt **), und hatte ſie weit vollkommener

---

*) Vergl. deſſen Lebensbeſchreibung oben, beſ. S. 198 und die Anm. daſ. — S.

**) Che si vede ch'egli aggiunse senza dubbio l'unione a quest' arte: der Sinn dieſer Worte ließ ſich nur durch Umſchreibung deutlich machen und erklärt ſich am beſten aus Herrn v. Rumohrs Charakteriſtik der von Ghiberti erwähnten Gemälde dieſes Künſtlers in der Capelle der Bardi in Sta Croce zu Florenz (Forſch. II. 82.), welche deßhalb hier wörtlich ſtehen mag: „In der Ausführung dieſer Mauergemälde glaubte ich bei wiederholter Betrachtung „wahrzunehmen, daß Giottino ſich ernſtlich bemüht habe, die gleichmäßig gedrängte und lebendige Anordnung, die breiten, undurchſchnittenen Lichtmaſſen des Giotto nicht allein beizubehalten, vielmehr ſie „weiterzubilden. Sichtlich war er bereits tiefer in die Geſetze der

inne als ſein Meiſter Giotto und als Stefano. Er malte in ſeiner Jugend in S. Stefano an der alten Brücke zu Florenz neben der Seitenthüre eine Capelle, die heutigen Tages ſehr von Feuchtigkeit gelitten hat, an dem Wenigen aber, was geblieben iſt, erkennt man die Geſchicklichkeit und den Geiſt des Künſtlers *). Hierauf malte er neben der Mühle, bei den Frati Ermini **), die heil. Cosmus und Damianus, welche durch die Zeit ziemlich erloſchen und jetzt nicht mehr zu erkennen ſind. Auch verzierte er in Fresco eine Capelle in der alten Kirche S. Spirito derſelben Stadt, welche beim Brande jener Kirche zu Grunde ging; ſtellte über der Hauptthüre der Kirche in Fresco die Ausgießung des heiligen Geiſtes dar ***), und malte endlich auf dem Platze jener Kirche, wenn man nach der Seite der Euculia geht, auf der Ecke des Kloſters, das Tabernakel †), welches man noch jetzt daſelbſt ſieht, und worin er die Madonna darſtellte, mit andern Heiligen umher, die in den Köpfen ſowohl als in andern Dingen zum Theile nach der neuern Manier neigen, denn er ſuchte die Hautfarben zu verändern, ihnen größere Mannichfaltigkeit zu verleihen, und alle

Verſchiedene Arbeiten zu Florenz.

„Erſcheinung eingedrungen, kannte er bereits, wie glückliche Wendungen der Arme und Häupter darlegen, die menſchliche Geſtalt ungleich „beſſer als Giotto und ſelbſt als Taddeo, der jenen wohl in der Anmuth übertrifft, doch in der Zeichnung, im Charakter, im Ausdrucke „ernſter und feierlicher Stimmungen, weit hinter ihm zurückgeblieben „iſt.“ — Vergl. über dieſe von Vaſari nicht erwähnte Capelle auch Speth die Kunſt in Italien I. 356 ff. — S.

*) Gegenwärtig ſieht man nichts mehr von dieſer Malerei, die wahrſcheinlich, wie Vaſari angibt, in Fresco ausgeführt war. Cinelli in in den Bellezze di Firenze pag. 114 nennt ſie eine Tafel; wie dem auch ſey, ſie iſt nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Jetzt Kirche des heil. Baſilius, worin die Werke Giottino's gänzlich zu Grunde gegangen ſind. — Röm. Ausg.

***) Dieß Bild iſt überweißt worden. — Röm. Ausg.

†) Dieß Gemälde iſt neuerlich übermalt und das Tabernakel abgeworfen worden. — Flor. Ausg.

Geſtalten mit verſchiedenen Gewändern und Farben zierlich und verſtändig zu umgeben. Derſelbe Meiſter malte in Santa Croce in der Capelle des heil. Sylveſter das Leben Conſtantins mit großem Fleiße, indem er bei den Stellungen der Figuren viele Einſicht zu erkennen gab, und zeichnete hierauf hinter einer Marmorverzierung, die zum Grabmale des Herrn Bettino de'Bardi gehört, eines Mannes, der zu jener Zeit einen hohen Poſten im Kriegsheere einnahm, denſelben Bettino nach dem Leben, indem er ihn gewaffnet darſtellte, wie er auf den Knien aus dem Grabe aufſteigt, weil die Poſaunen des Weltgerichts ertönen, von zwei Engeln geblaſen, die mit Chriſtus in den Wolken ſchweben, — alles ſehr ſchön gemalt *). Eben ſo malte er in S. Pancrazio, wenn man zur Thüre eintritt, rechter Hand einen Chriſtus, der ſein Kreuz trägt, daneben einige Heilige, ganz in der Manier Giotto's, und in dem Kloſter S. Gallo vor dem Thore gleichen Namens, welches bei der Belagerung zerſtört wurde, ſtellte er im Kreuzgange, in Fresco eine Pietas dar, von welcher ſich eine Copie in der ſchon erwähnten Kirche S. Pancrazio an einem Pfeiler neben der Hauptcapelle findet. In Santa Maria Novella arbeitete er in der Capelle des heil. Laurentius, die den Giuochi gehörte **), auf der Wand, die vor einem liegt, wenn man durch die Thüre rechter Hand in die Kirche tritt, einen heil. Cosmus und Damianus in Fresco, und in Ogniſſanti einen heil. Chriſtoph und heil. Georg, welche durch die Zeit verdorben und von andern Malern wieder hergeſtellt worden ſind, aus Unwiſſenheit eines Propſtes, der wenig von dieſer Kunſt verſtand. In jener

In Sta Croce.

*) Dieſe Auferſtehung in der 25ſten Capelle von Sta Croce iſt noch kenntlich, hat aber ſehr gelitten. Die Grablegung, welche ſich in der Niſche gegenüber befindet, wird für ein Werk von Giotto gehalten. — S.

**) Ueber dieſe Capelle des heil. Laurentius und ihre Stifter ſ. Richa Chiese di Firenze Tom. I. part. II. pag. 136. — Röm. Ausg.

Kirche iſt der Bogen über der Thüre der Sacriſtei unverletzt geblieben, in welchem Tommaſo eine Madonna mit dem Sohne auf dem Arme in Fresco malte, eine Arbeit, die ſehr gut iſt, weil er ſie mit Fleiß ausführte *). Durch alle dieſe Werke, bei denen Giottino in Zeichnung und Erfindung ſeinen Meiſter nachahmte, und viele Friſche der Farbe und

Giottino's Ruhm.

Uebung im Zeichnen bewies, hatte er ſo großen Ruf erlangt, daß man ſagte, der Geiſt Giotto's wohne in ihm. —

Malt ein Spottbild auf den Herzog von Athen.

Als hierauf im Jahre 1343 am zweiten Julius der Herzog von Athen durch das Volk verjagt worden war, eidlich der Herrſchaft entſagt und den Florentinern die Freiheit zurück gegeben hatte, wurde Giottino von den zwölf Reformatoren des Staates veranlaßt, oder eigentlich durch Bitten des Herrn Agnolo Acciajuoli, eines damals ſehr angeſehenen Bürgers, der viel über ihn vermochte, dazu bewogen, zum Hohne auf dem Thurme des Palaſtes des Podeſtà den genannten Herzog und ſein Gefolge zu malen. Dieß beſtand aus **) Herrn Ceritieri Visdomini, Herrn Maladiaſſe, ſeinem Conſervator, und Herrn Ranieri von S. Gimignano; alle hatten ſchimpflicher Weiſe die Miſſethäter-Mütze auf dem Kopfe, und um das Haupt des Herzogs ſah man viele reißende und andere Thiere, welche ſeine Natur und Eigenſchaft bezeichnen ſollten, während einer ſeiner Rathgeber den Palaſt der Prioren der Stadt in den Händen hielt, und als Verräther und Verderber des Vaterlandes ihn dem Her-

*) Auch dieſe Malerei iſt nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Die Namen aller in dieſem Gemälde Abgebildeten, von denen Vaſari einige ausgelaſſen hat, ſo wie die beigeſchriebenen Verſe kann man bei Baldinucci Dec. V. del Sec. II. pag. 59 nachſehen. Nach Gio. Villani lib. XII. c. 33 wurde dieß Gemälde im Jahre 1344 gemalt. Maladiaſſe heißt bei Gio. Villani Maladiuſſo. Er war von Ascoli und Podeſtà von Florenz. Von dieſem Gemälde iſt nichts übrig als einige unkenntliche Spuren. — Röm. Ausg.

zog hinreichte. Unter jedem ſah man das Wappen und Abzeichen ſeiner Familie, nebſt einigen Worten, die man heutigen Tages nur ſchwer leſen kann, weil ſie von der Zeit zerſtört ſind. An dieſem Werke gefiel wegen der Zeichnung ſowohl, als wegen der fleißigen Ausführung, jedermann die Manier des Künſtlers. Nach dieſem arbeitete er zu Campora, einem Kloſter der ſchwarzen Brüder vor dem Thore von S. Piero Gattolino, einen heil. Cosmus und Damianus, die verdorben wurden, als man die Kirche übertünchte. Auch malte er auf der Brücke zu Romiti in Valdarno in ſehr ſchöner Art das Tabernakel in Fresco, welches in der Mitte der Brücke errichtet iſt *). Aus Nachrichten Vieler, die hierüber geſchrieben haben, weiß man, daß Tommaſo ſich auch mit Bildhauerei beſchäftigt hat, und daß er an dem Glockenthurme von Santa Maria del Fiore, nach der Seite zu, wo jetzt die Waiſenkinder ſind, eine Marmorfigur von vier Ellen Höhe arbeitete. Eben ſo führte er zu Rom in S. Giovanni Laterano eine hiſtoriſche Vorſtellung aus, worin er den Papſt in verſchiedenen Graden darſtellte, ein Werk, welches nunmehr von der Zeit zerſtört iſt, bildete in einem Saale des Hauſes Orſini **) eine Menge berühmter Männer ab, und malte zu Araceli auf einem Pfeiler rechter Hand neben dem Hauptaltare einen heil. Ludwig, der ſehr ſchön iſt. In Aſſiſi malte er in der untern Kirche des heil. Francis-

Verſchiedene Arbeiten außerhalb Florenz.

Macht eine Marmorfigur für den Glockenthurm von Santa Maria del Fiore.

Malt in Rom.

Zu Aſſiſi in S. Francesco.

---

*) Dieſe Brücke ſammt dem Tabernakel ging zu Anfang des 18ten Jahrhunderts zu Grunde. — Röm. Ausg. — Eine Tafel in drei Abtheilungen, die Madonna mit dem Kind und dem heil. Bernhard, und außen verſchiedene Heilige, an der Staffel mehrere kleine Vorſtellungen aus der Geſchichte dieſer Heiligen, wird in der Galerie der Akademie zu Florenz als ein Werk des Giottino gezeigt. — S.

**) Es gab viele Familien Orſini in Rom, und dieſe beſaßen viele Häuſer; daher bleibt unbeſtimmt, in welchem die von Vaſari erwähnte Malerei ſich befand. Und da dieſe Häuſer in andern Beſitz übergegangen und alle erneuert worden ſind, ſo darf man annehmen, daß Giottino's Gemälde nicht mehr exiſtirt. — Röm. Ausg.

cus über der Kanzel, weil ſonſt kein unbemalter Raum mehr da war, in einem Bogen die Krönung der Mutter Gottes mit vielen Engeln umher, die ſo anmuthig, von ſo ſchönem Ausdrucke in den Köpfen, und ſo weich und zart ausgeführt ſind, daß ſie bei der Harmonie der Farben, welche dieſem Künſtler eigen war, zu erkennen gaben, er habe alle Meiſter erreicht, die bis dahin gelebt hatten; um jenen Bogen her malte er auch einiges aus dem Leben des heil. Nicolaus *). Im Kloſter der heil. Clara der nämlichen Stadt, führte er inmitten der Kirche ein Frescobild aus, in welchem die heil. Clara, von zwei Engeln, welche mit täuſchender Wahrheit dargeſtellt ſind, in der Luft getragen wird, und ein Kind vom Tode erweckt, während mit Zeichen des Staunens viele Frauen umherſtehen, die ſchön von Angeſicht und mit zierlichem Kopfputze und Gewändern nach Art jener Zeit bekleidet ſind **). Ueber dem Thore derſelben Stadt, welches nach dem Dome führt, malte er auf der innern Seite in einem Bogen die Madonna mit dem Kind auf dem Arme, ſo fleißig, daß ſie belebt zu ſeyn ſcheint, und dabei einen heil. Franciscus und einen andern Heiligen, die gar

In Santa Chiara und ſonſt.

*) Dieſe Gemälde ſind noch wohl erhalten. Nach langer Betrachtung der Werke des Giotto und Giottino zu Aſſiſi kam mir der Zweifel, ob nicht einige Werke der Oberkirche, namentlich der durſtig Trinkende, und einige Engel über dem Grabe des Heiligen in der Unterkirche, die Vaſari dem Giotto zuſchreibt, von Giottino gemalt ſeyn möchten? — F. G. D.

**) An den Gewölben der Kirche Sta Chiara finden ſich noch Reſte von Malereien, welche die Heilige theils neben Chriſtus, theils neben der Madonna von Engeln umgeben darſtellen, und dem Giottino wohl angehören können. Ob die hier erwähnte Vorſtellung ſich darunter befindet, kann ich nicht angeben. Hinter dem Hochaltare ſieht man einen Chriſtus am Kreuze, die heil. Jungfrau und die heil. Clara auf drei Holztafeln, welche für Werke des Giunta Piſano gelten. Die Unterſchrift beſagt jedoch, ſie ſeyen zur Zeit des Papſtes Martin (IV), alſo gegen Ende des 13ten Jahrhunderts, gemalt. — S.

gar ſchön ſind. Dieſe beiden Malereien verdienen das größte Lob und erſcheinen als ſehr vollkommen, obgleich das Gemälde in Santa Chiara nicht vollendet iſt, weil Tommaſo krank nach Florenz zurückkehrte. Man ſagt, Tommaſo ſey ſehr melancholiſchen Temperaments geweſen und ein Freund der Einſamkeit, der Kunſt aber war er treu ergeben und ſtudirte ſie aufs ſorgfältigſte; ein gültiges Zeugniß dafür iſt das Tempera-Gemälde, welches er in der Kirche S. Romeo zu Florenz mit ſolcher Anſtrengung und ſolchem Fleiße arbeitete, daß man niemals etwas Beſſeres von ihm auf Holz gemalt geſehen hat. In dieſem Bilde, welches ſich im Querſchiffe der Kirche zur rechten Hand befindet *), ſieht man einen todten Chriſtus, von den Marien, von Nicodemus und noch andern Geſtalten umgeben, die alle kummervoll, mit ſanften Gebärden ſeinen Tod betrauern und ihr Leid durch verſchiedene Stellungen und Bewegungen zu erkennen geben, ſo daß man in ihrer Haltung und in ihren Geſichtern deutlich lieſt, welch herben Schmerz ſie empfinden, daß unſere Sünden ſolch ein Opfer forderten. Fürwahr erſcheint es als ein Wunder, nicht daß der Geiſt dieſes Künſtlers ſo hohe Gedanken erfaßte, ſondern daß er ſie mit dem Pinſel ſo auszudrücken vermochte. Auch iſt dieſes Werk minder um des Gegenſtandes und der Erfindung willen rühmenswerth, als wegen des Ausdruckes in den Köpfen, worin der Maler, troß der verzogenen Linien, welche das Weinen in den Augenbrauen, den Augen, der Naſe und dem Munde hervorbringt, doch die Schönheit zu bewahren gewußt hat, die ſonſt beim Weinen ſehr gefährdet iſt, wenn jemand es darſtellen will, der die ächte Weiſe der Kunſt nicht kennt. Daß übrigens Giottino dieß Bild mit dieſer Einſicht und Sorgfalt vollführte, darf nicht verwundern, weil er immerdar mehr nach Ruhm als

Grablegung in Tempera in S. Romeo zu Florenz.

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. pag. 59 ſagt, er habe daſſelbe noch wohlerhalten in der Sacriſtei geſehen. — Rdm. Ausg.

nach ſonſtigem Vortheile trachtete und nicht auf Gewinn gierig war, was in unſern Tagen die Künſtler minder gut und fleißig macht. Und gleichwie er nicht Reichthümer ſuchte, verlangte er auch nicht nach den Bequemlichkeiten des Lebens; er behalf ſich im Gegentheil immer mit wenigem, ſuchte mehr Andern zu genügen als ſich ſelbſt, und da er ſich deßhalb ſchlecht pflegte und viel anſtrengte, ſtarb er ſchon in ſeinem zweiunddreißigſten Jahre an der Schwindſucht, und wurde von ſeinen Verwandten außerhalb Santa Maria Novella bei der Thüre del Martello, neben dem Grabmale Bontura's beigeſetzt *).

Lebte arm und ſtarb jung.

Schüler, deren beſter Giovanni Toſſicani.

Schüler Giottino's, der mehr Ruhm als Vermögen hinterließ, waren Giovanni Toſſicani aus Arezzo, Michelino, Giovanni dal Ponte und Lippo **), die ſich als ziemlich gute Meiſter in dieſer Kunſt zeigten; vor allen aber Giovanni Toſſicani, der nach dem Tode Tommaſo's in derſelben Manier wie jener viele Werke in ganz Toscana vollführte; unter andern malte er in der Dechanei von Arezzo die Capelle der heil. Magdalena, welche den Tuccerelli ***) gehört, und in der Dechanei des Schloſſes Empoli auf einem Pfei-

---

*) In der erſten Ausgabe führt Vaſari folgende Grabſchrift auf Giottino an:

Heu mortem, infandam mortem, qua cuspide acuta
Corda hominum laceras, dum venis ante diem.

Röm. Ausg.

**) Wenn Giottino im zweiunddreißigſten Jahre ſtarb, ſo muß er, da er nach Vaſari's obiger Angabe 1324 geboren war, 1356 geſtorben ſeyn. Das Geburtsjahr Lippo's ſetzt aber Vaſari in deſſen Lebensbeſchreibung unten auf 1354, mithin kann dieſer entweder nicht Schüler des Giottino geweſen, oder es muß ein Irrthum in den Jahrzahlen ſeyn. — F. G. D.

***) Nicht Tuccerelli, ſondern Tucciarelli, einer edlen Familie aus Arezzo. Die Fresken in dieſer Capelle ſind nicht mehr vorhanden. — Röm. u. Flor. Ausg.

ler einen heil. Jacob. Im Dome von Piſa verfertigte er mehrere Bilder, welche ſpäter weggenommen wurden, um neueren Platz zu machen, und ſeine letzte Arbeit war in einer Capelle des Doms zu Arezzo eine ſehr ſchöne Verkündigung und die Heiligen Jacobus und Philippus, ein Werk, welches er für die Gräfin Giovanna, Gemahlin des Herrn Tarlato von Pietramala verfertigte. Dieſe Malerei ſtand auf der Rückſeite der Wand, die gegen Norden gekehrt iſt, und war daher faſt ganz durch Näſſe zu Grunde gegangen, weßhalb Meiſter Agnolo di Lorenzo aus Arezzo die Verkündigung wieder herſtellte, und bald nachher auch Giorgio Vaſari die hh. Jacobus und Philippus, was dem genannten damals noch ſehr jungen Künſtler zu großem Nutzen gereichte; denn da er nicht Gelegenheit hatte, ſich bei andern Meiſtern zu unterrichten, lernte er ſehr viel, indem er die Methode Giovanni's und die Schatten und Farben jenes wenn auch verdorbenen Werkes genau beachtete *). In dieſer Capelle lieſt man zum Gedächtniſſe der Gräfin, welche dieſelbe errichten und ausmalen ließ, in einer Marmor-Grabſchrift folgende Worte:

Anno Domini 1335 de mense Augusti hanc capellam constitui **) fecit nobilis Domina Comitissa Joanna de Sancta Flora uxor nobilis militis Domini Tarlati de Petramala ad honorem Beatae Mariae Virginis.

---

*) Die obengenannte Verkündigung in der Capelle Tucciarelli, die jetzt als Taufcapelle dient, iſt nicht mehr vorhanden; das Bild der heil. Jacobus und Philippus jedoch noch in gutem Stand. Uebrigens muß die Ausmalung lang nach der Gründung dieſer Capelle erfolgt ſeyn, da im Jahre 1535 Giottino ſelbſt, der Lehrer des Giovanni, erſt eilf Jahre alt war. Von Agnolo di Lorenzo ſpricht Vaſari im Leben des Don Bartolommeo Abate di S. Clemente. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Vielleicht construi. — Röm. Ausg.

Die Werke der andern Schüler Giottino's brauchen nicht erwähnt zu werden, weil ſie nicht ſonderlich waren und denen ihres Meiſters und ihres Mitſchülers Giovanni Toſſicani nicht ähnlich. Tommaſo zeichnete ſehr gut, wie man in meinem Zeichenbuche ſehen kann, worin ſich einige Blätter von ſeiner Hand befinden, die mit vielem Fleiß ausgeführt ſind.

GIOVANNI DA PONTE.

Das Leben
des
Florentiniſchen Malers
Giovanni da Ponte.

Obſchon dem alten Sprůchworte nicht ſonderlich zu trauen iſt, daß ein Praſſer nie Mangel leide, ſondern im Gegentheile ſich bewahrheitet, daß wer nicht geregelt in ſeinem Stande lebt, am Ende aufs Trockene geråth und ſein Leben elend beſchließt: ſo ſieht man dennoch, daß bisweilen das Glůck denen geneigter iſt, welche ohne Růckhalt verſchwenden, als jenen, die wirthſchaftlich und vorſichtig ſind. Weicht endlich die Gunſt des Schickſals, ſo tritt dann oft ſtatt ihrer und ſtatt der ſchlechten Verwaltung der Menſchen, ſehr gelegen der Tod ein, gerade in dem Augenblicke, wo ſolche Leute mit vielem Kummer einſehen wůrden, was fůr ein elend Ding es ſey, in der Jugend alles durchgebracht zu haben, und im Alter årmlich zu darben und ſich zu plagen. Dieß wůrde Giovanni von San Stefano a Ponte aus Florenz erfahren haben, wenn nicht, nachdem er ſein våterliches Vermögen ſammt einigen Erbſchaften, die ihm unerwartet zugefallen waren, und vielem Gelde, das er ſich mehr durch Glůck als durch Verdienſt erworben, verbraucht hatte, zugleich mit dem Verluſt all ſeines Gutes auch das Ende ſeines Lebens gekommen wåre. Er war

Schüler des Buffalmacco. ein Schüler von Buonamico Buffalmacco *), und ahmte dieſen mehr im Wohlgefallen an den Freuden des Lebens nach, als im Streben ſich zu einem vorzüglichen Künſtler auszubilden. Im Jahre 1307 geboren, kam er ſehr jung zu Buffalmacco, Arbeitet zu Empoli. und führte ſeine erſte Arbeit in der Dechanei von Empoli in der Capelle des heil. Lorenz aus, woſelbſt er in Fresco viele Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen mit ſolchem Fleiße arbeitete, daß man nach dieſem Anfange eine beſſere Folge er- Zu Arezzo. wartete. Deßhalb ward er im Jahre 1344 **) nach Arezzo berufen, woſelbſt er in S. Francesco in einer Capelle die Himmelfahrt der Mutter Gottes ***) malte, und weil er in jener Stadt, in der es an Malern fehlte, ziemlich in Anſehen ſtand, gab man ihm bald nachher den Auftrag, in der Dechanei die Capelle des heil. Onuphrius und die des heil. Antonius zu verzieren, welche letztere heutigen Tages ſehr von Näſſe gelitten hat. Außerdem führte er einige andere Malereien in Santa Giuſtina und in S. Matteo aus, die mit jenen Kirchen zu Grunde gegangen ſind, als der Herzog Coſimo die Stadt befeſtigen ließ; gerade an derſelben Stelle fand man unten am Ende einer alten Brücke, wo der Fluß neben der genannten Kirche Santa Giuſtina in die Stadt tritt, einen Kopf des Appius Cäcus und den ſeines Sohnes in Marmor gear-

*) Kurz vorher nennt er ihn unter den Schülern des Giottino S. 522. — Röm. Ausg.

**) Wenn es wahr iſt, daß Giottino im Jahre 1355 geſtorben iſt, ſo könnten die oben in deſſen Lebensbeſchreibung erwähnten, neun Jahre ſpäter ausgeführten, Malereien am Thurme zu Florenz wohl von Giovanni da Ponte geweſen ſeyn. Ich bemerke hier, daß man aus einem Briefe Bottari's an den Cav. Pecci zu Siena weiß, daß die ſchätzbaren und genauen Bemerkungen über die Kunſtwerke zu Arezzo, die er ſeiner Ausgabe beifügte, von dem Cav. Lorenzo Guazzeſi herrühren. — F. G. D.

***) Dieſe Himmelfahrt Mariä in S. Francesco iſt noch wohlerhalten, aber die Gemälde der nachher erwähnten zwei Capellen ſind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

beitet, dabei eine antike Grabſchrift, und dieſe beiden Büſten ſind ſo herrlich, daß ſie nunmehr in der Garderobe des genannten Herzogs aufbewahrt werden *). Giovanni kehrte nach Florenz zurück, zu der Zeit, als der mittlere Bogen der Brücke Santa Trinità geſchloſſen wurde, und malte in einer Capelle, die auf einem der Pfeiler errichtet und dem Erzengel Michael geweiht war, innen und außen, vornehmlich aber an der vordern Seite, eine Menge Figuren. Dieſe Capelle wurde zuſammt der Brücke bei der Ueberſchwemmung vom Jahre 1557 fortgeriſſen. Einige behaupten, er ſey wegen dieſer Arbeiten (außer dem was oben von ſeinem Geburtsort erwähnt iſt), immerdar Giovanni dal Ponte genannt worden. Im Jahre 1355 verfertigte er zu Piſa in S. Paolo am Ufer des Arno, in der Hauptcapelle hinter dem Altare einige Frescogemälde, die nunmehr ganz von Näſſe und von der Zeit zerſtört ſind. In Santa Trinità zu Florenz verzierte er die Capelle der Scali und eine andere neben dieſer gelegene, malte eines der Bilder zu S. Paolo neben der Hauptcapelle, wo das Grabmal des Aſtrologen Meiſter Paolo **) ſteht, führte in S. Stefano am Ponte Vecchio ein Gemälde aus, und verfertigte viele andere Tempera- und Fresco-Malereien in- und außerhalb Florenz, die ihm einen ziemlich berühmten Namen machten. Giovanni bereitete ſeinen Freunden viel Vergnügen, mehr aber durch Luſtbarkeiten als durch ſeine Arbeiten, und liebte die gelehrten Leute, vornehmlich ſolche, welche eifrig ſich bemühten, auch in dem Berufe, welchen er erwählt hatte, vollkommen zu werden; denn obſchon er nicht getrachtet hatte, für

Zu Florenz.

Zu Piſa.

An verſchiedenen Orten zu Florenz.

---

*) Eine Inſchrift des Appius Cäcus befindet ſich jetzt in der mediceiſchen Gallerie. S. Borghini dell' origine di Firenze pag. 186. Ant. Agostini Dial. X. p. 275. — Gruter. pag. 384. 4. — Röm. Ausg.

**) Meiſter Paolo dal Pozzo Toscanelli, ein berühmter Mathematiker und Aſtrolog jener Zeit. — Röm. Ausg.

ſich zu erringen, was er bei Andern wünſchte, unterließ er doch nicht, dieſe zu gewiſſenhafter Arbeit zu ermuntern. Endlich nachdem Giovanni neunundfünfzig Jahre alt geworden war, ſtarb er ſchnell an einem Bruſtübel; hätte er nur etwas länger gelebt, ſo würde er viele Unbequemlichkeiten haben erdulden müſſen, da ſich in ſeinem Hauſe kaum genug fand, um ihm in S. Stefano dal Ponte Vecchio ein ordentliches Begräbniß zu geben. Giovanni's Arbeiten gehen bis zum Jahre 1365 *). In meinem Zeichenbuche findet ſich ein Blatt in Aquarell von ihm: ein heil. Georg zu Pferd, der den Lindwurm tödtet, und ein Todtengerippe, an welchem man ſeine Art und Weiſe zu zeichnen deutlich erkennt.

Sein Tod.

*) Furono l'opere sue intorno al MCCCLXV. Vaſari verſteht bei dieſer Art ſich auszudrücken gewöhnlich die letzten Arbeiten, wie denn das angegebene Jahr das vorletzte von des Künſtlers Leben iſt. In der erſten Ausgabe hatte Vaſari folgende Grabſchrift beigefügt:

Deditus illecebris et prodigus usque bonorum,
Quae linquit moriens mi pater, ipse fui.
Artibus insignes dilexi semper honestis
Pictura poteram clarus et esse volens.

F. G. D.

AGNOLO GADDI.

Das Leben
des
Florentiniſchen Malers
Agnolo Gaddi.

Wie viel Ehre und Vortheil es bringe, in einer edeln Kunſt ausgezeichnet zu ſeyn, ward bei Taddeo Gaddi offenbar, der durch Fleiß und Mühe nicht nur einen berühmten Namen, ſondern auch ein beträchtliches Vermögen erlangte, und ſeine Familie, als er in ein anderes Leben überging, in ſo günſtiger äußerer Lage zurückließ, daß ſeine Söhne Agnolo und Giovanni leicht den Grund zu den großen Reichthümern und den Standeserhöhungen legen konnten, zu welchen die Familie Gaddi in Florenz gelangte, die jetzt ſehr vornehm und in der ganzen Chriſtenheit berühmt iſt. Auch erſcheint es fürwahr billig, daß, nachdem Gaddo, Taddeo, Agnolo und Giovanni durch ihre Kunſt und Geſchicklichkeit viele Gotteshäuſer verherrlicht hatten, ihre Nachkommen von der heiligen römiſchen Kirche und den erhabenen Päpſten mit den höchſten geiſtlichen Aemtern bekleidet wurden *). Taddeo, deſſen Lebensbeſchreibung wir vorn

Die Brüder Agnolo und Giovanni gründen den Wohlſtand ihrer Familie.

*) Dieſe berühmte Familie iſt erloſchen, und ihre Beſitzthümer ſind auf die Familie Pitti übergegangen, welche ihren Familiennamen aufgab

gegeben haben, hinterließ zwei Söhne, Agnolo und Giovanni, zugleich mit vielen andern Schülern, und hoffte, Agnolo beſonders werde ſich in der Kunſt der Malerei ſehr hervorthun; dieſer aber, von dem man in ſeiner Jugend glaubte, er werde ſeinen Vater einſt weit übertreffen, ſchritt nicht der Meinung gemäß vorwärts, die man von ihm gefaßt hatte, denn da er von klein an in Gemächlichkeit aufgewachſen und erzogen war, was oft den Studien hinderlich iſt, fühlte er mehr Neigung zu Handel und Wandel als zur Kunſt der Malerei. Dieß darf niemand weder neu noch wunderbar ſcheinen, denn Begier nach Geld verſperrt vielen Geiſtern den Weg, die ein hohes Ziel erreichen würden, wenn nicht Trachten nach Gewinn in den erſten und beſten Jahren ihr Fortſchreiten hinderte. Agnolo malte, als er noch jung war, zu Florenz in S. Jacopo tra' Foſſi ein Bild, worin er in Figuren von wenig mehr als einer Elle Höhe den Heiland darſtellte, wie er den Lazarus am vierten Tage von den Todten erweckt; dabei dachte er ſich die Verweſung des Körpers, der vor drei Tagen ſchon begraben war, malte die Linnen, in welche er geſchlagen iſt, von der

Agnolo erregt in ſeiner Jugend gute Hoffnungen.

Arbeitet zu Florenz in S. Jacopo.

---

und den der Gaddi annahm, den ſie noch gegenwärtig trägt. Der Palaſt der Gaddi war durchaus ein Muſeum voll vortrefflicher Gemälde, antiker Bildwerke und Inſchriften, Münzen, Manuſcripte und anderer Seltenheiten. Die Manuſcripte ſind in die Biblioteca Magliabecchiana übergegangen, das Uebrige iſt faſt alles noch vorhanden. Berühmt ſind die beiden Cardinäle Niccolò und Taddeo Gaddi, von denen Vaſari weiter unten ſpricht. Der erſtere ſtarb 1552, der zweite 1561, und ihre Grabmäler ſind in der nach Doſio's Zeichnung erbauten ſchönen Capelle in Sta Maria Novella, die den Namen der Familie trägt. Die Inſchriften auf dieſen Denkmälern, welche Richa Tom. III. part. I. pag. 70. 71 mittheilt, ſind von Marcantonio Mureto. — Röm. Ausg. — Ueber die angeſehenen Mitglieder der Familie Gaddi ſ. Baldinucci Dec. II. del Sec. I. p. 40. — Der Palaſt Gaddi heißt jetzt Pal. Armanno Grosso (Gros), und enthält, ſo viel mir bekannt iſt, nichts Sehenswürdiges mehr. — S.

Fäulniß befleckt, und die Umgebungen der Augen ſehr naturgetreu, blau und in's Gelbe ſpielend, wie zwiſchen Leben und Tod. Die Apoſtel und viele andere Geſtalten ſieht man in mannichfaltigen Stellungen umher; ſie halten ſich Tücher vor, den Geſtank des vermoderten Körpers nicht zu riechen, und geben in ihren Mienen Furcht und Schrecken über dieß neue Wunder zu erkennen, während Maria und Martha ausnehmende Freude zeigen, daß das Leben in den Leichnam ihres Bruders zurückkehrt. Dieß Werk ward als ſo vorzüglich erkannt, daß viele meinten, Agnolo werde alle Schüler Taddeo's und dieſen ſelbſt übertreffen, aber es geſchah anders, denn gleichwie in der Jugend die Begierde nach Ruhm jede Schwierigkeit überwinden läßt, bringen oft die ſpätern Jahre eine gewiſſe Nachläſſigkeit, die bewirkt, daß man anſtatt vorwärts zu ſchreiten, rückwärts geht, und dieß war bei Agnolo der Fall. Er erhielt nach einem ſo deutlichen Beweiſe ſeiner Geſchicklichkeit von der Familie Soderini, die Großes von ihm erwartete, den Auftrag, die Hauptcapelle der Kirche del Carmine zu malen, und ſtellte dort das Leben der Mutter Gottes dar, ſo viel minder gut aber als die Auferweckung des Lazarus, daß er Jedem augenſcheinlich zu erkennen gab, wie wenig Luſt er habe, die Kunſt der Malerei mit Sorgfalt zu treiben; ja in dieſem ganzen großen Werke iſt nichts gut als ein Bild, in welchem man in einer Stube rings um die Madonna eine Menge Mädchen ſieht, die nach Art jener Zeit verſchiedene Gewänder und verſchiedenen Haarſchmuck haben, und ſich in mannichfaltiger Weiſe beſchäftigen: eine ſpinnt, eine näht, eine ſpult, eine webt, und andere beſchäftigen ſich wieder anders, was Agnolo alles ziemlich gut erdachte und ausführte.

In der Hauptcapelle del Carmine.

Im Chor von Sta Croce.

Dieſer Künſtler malte für die edle Familie der Alberti die Hauptcapelle der Kirche Santa Croce in Fresco; ſtellte

darin alles dar, was bei der Auffindung des heiligen Kreuzes geſchah, und führte dieſe Arbeit mit vieler Uebung, aber nicht eben ſo guter Zeichnung zu Ende, denn nur das Colorit iſt recht ſchön und lobenswerth. Als er hierauf in der Capelle der Bardi, in derſelben Kirche, einiges aus dem Leben des heil. Ludwig in Fresco malte *), benahm er ſich weit beſſer, und da er nach Laune verfuhr und einmal mehr, ein andermal weniger Fleiß aufwandte, malte er in Santo Spirito zu Florenz innerhalb der Thüre, welche von dem Platze nach dem Kloſter führt, über einer zweiten Thüre eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, und den heil. Auguſtin und Nicolaus ſo ſchön in Fresco, daß jene Figuren geſtern vollendet zu ſeyn ſcheinen **). — Das Geheimniß ***) in Muſaik zu ar

In der Capelle der Bardi ebendaſelbſt.

In Santo Spirito.

---

*) Dieſe Gemälde in der Capella der Bardi ſind überweißt, nur die im Chor ſind noch wohlerhalten. — Röm. Ausg.

**) Auch dieſe Werke in S. Spirito ſind nicht mehr vorhanden; ſie wurden bei Erbauung der neuen Kirche abgeworfen. Eben ſo ſind die kurz nachher genannten in S. Pancrazio, Sta Maria Maggiore und S. Romolo zu Grunde gegangen; nur in der letztern Kirche ſind einige zerſtreute Figuren übrig. — Röm. Ausg.

***) Zu Agnolo's Zeit war die muſiviſche Malerei kein Geheimniß mehr; denn außer daß Giotto, Simon und andere wenige Jahre vorher große Werke dieſer Art in Rom und an andern Orten ausgeführt hatten, konnte Orvieto allein eine ganze Reihe ſolcher Künſtler aufzeigen, welche mit eben ſo viel Geſchicklichkeit wie die genannten, die bewunderswürdige Vorderwand des Doms verzierten. Gervino und Puccio di Leozio aus Spoleto, Corſo di Domenico aus Siena, Conſiglio mit Ghino di Pietro und Cola di Pietrangelo von Monteleone, Andrea von S. Miniato, Lapo di Nuzzo und Ugolino aus Florenz, Scaglione von Aſſiſi, Andrea di Mino aus Siena, Angioletto von Gubbio, Fra Gio. Leonardelli aus Orvieto vom Franciscanerorden, Bonini aus Perugia, Angeluccio Landi mit Andrea und Niccolo ſeinen Söhnen, Nello Jacopini und Buccio Aldobrandini, beide aus Rom; dieß waren die Künſtler, die an den Muſaiken zu Orvieto von 1321 bis 1345 arbeiteten, und noch mehrere kamen hinzu, bis Andrea Cioni und andere berühmtere ſich einfanden. — F. G. D.

beiten, war Agnolo gewiſſermaßen als Erbgut geblieben, und er verwahrte in ſeinem Hauſe alle Inſtrumente und ſonſtige Dinge, die ſein Großvater Gaddo dazu gebraucht hatte; dieſer Bequemlichkeit wegen und mehr um ſich die Zeit zu vertreiben als aus ſonſt einem Grunde, verfertigte er, wenn es ihm einfiel, zuweilen etwas in Muſaik. Als daher durch die Länge der Zeit viele von den Marmorplatten beſchädigt waren, mit welchen die acht Seiten des Daches von S. Giovanni gedeckt waren, und das dadurch eindringende Waſſer die Muſaikarbeiten zum großen Theile verdorben hatte welche vordem von Andrea Tafi in jener Kirche gearbeitet worden waren, beſchloſſen die Conſuln der Zunft der Handelsleute, den größten Theil jenes Daches erneuern, und auch die Muſaikarbeit wieder herſtellen zu laſſen, damit nicht das Ganze zu Grunde gehe. Dieß alles anzuordnen wurde Agnolo übertragen, er ließ alſo im Jahre 1346 die Kirche neu mit Marmor decken, wobei er, was nicht gewöhnlich war, die Platten an den Fugen zwei Finger breit über einander legte, indem er jede bis auf die Hälfte ihrer Dicke einſchnitt, und ſie hierauf mit einem Kitt aus zuſammengeſchmolzenem Gyps, Maſtix und Wachs an die andern befeſtigte. Dieß alles wurde mit ſo viel Fleiß und Sorgfalt ausgeführt, daß ſeit jener Zeit weder das Dach noch die Wände irgend von Näſſe gelitten haben. Nachdem Agnolo auch die Muſaikarbeit hergeſtellt hatte, veranlaßte er, daß nach ſeiner Angabe und nach ſeiner wohlüberdachten Zeichnung rings um jene Capelle, in der Weiſe wie man es jetzt ſieht, das ganze Marmorgeſims unter dem Dache erneuert wurde, welches vordem viel kleiner und ſehr unbedeutend geweſen war. Auch wölbte man nach ſeinem Rathe im Palaſte des Podeſtà Bogen über dem Saale, der früher eine Balkendecke gehabt hatte, und der dadurch verſchönert, zugleich aber auch ſicher geſtellt werden ſollte, daß er nicht, wie vordem öfter geſchehen war, noch einmal durch Feuer Schaden erleiden könne.

Arbeitet gelegentlich in Muſaik.

Stellt das Dach von S. Giovanni her.

Deßgleichen die Decke des Saals des Podeſtà.

Außerdem wurden nach ſeiner Angabe auf jenem Palaſte ringsumher die Zinnen eingeſetzt, die man heutigen Tages daſelbſt findet, und die früher nicht dort geweſen ſind.

Andere Malereien von ihm.

Während alle dieſe Dinge vollbracht wurden, unterließ Agnolo nicht auch Malereien zu verfertigen, und ſtellte in einem Temperagemälde für den Hauptaltar des heil. Pancratius die Madonna dar, St. Johannes den Täufer und den Evangeliſten, die Gebrüder St. Nereus, St. Achilleus und St. Pancratius *), und noch einige andere Heilige. Das Beſte aber in jenem Werke, oder eigentlich das einzig Gute, iſt die Staffel, auf welcher man eine Menge kleiner Figuren ſieht, acht verſchiedene Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes und der heil. Reparata vorſtellend **). Ferner malte er für den Hochaltar von Santa Maria Maggiore zu Florenz im Jahre 1348 in einem recht guten Bilde, das er für Barone Capelli ausführte, eine Krönung der Mutter Gottes und rings umher einen jubilirenden Engelchor. In der Dechanei von Prato fertigte er in der Capelle, worin man den Gürtel der heil. Jungfrau aufbewahrt, und die, wie ſchon vorn geſagt iſt, nach Angabe des Piſaners Giovanni im Jahre 1312 neu erbaut worden war, viele Frescobilder aus dem Leben der Mutter Gottes ***), und führte überhaupt in jener Gegend, wo es

Hochaltar von Santa Maria Maggiore.

In Prato.

*) Nur die hh. Nereus und Achilleus waren Brüder, Eunuchen der Flavia Danitilla und von S. Petrus getauft; Pancratius war ein phrygiſcher Ritter, und hatte mit den beiden andern nichts gemein, als daß er an Einem Tage mit ihnen den Martertod zu Terracina erlitt. — F. G. D.

**) Ein Bild dieſes Inhalts befindet ſich in der Gallerie zu Florenz. S. Lanzi la R. Galleria di Firenze. Fir. 1782. pag. 70. — F. G. D. — Dieſe Tafel befindet ſich nicht mehr in der Kirche S. Pancrazio, ſondern iſt in das Kloſter daſelbſt gebracht worden. — Röm. Ausg.

***) Dieſe Fresken ſind noch ziemlich wohl erhalten. Auf der linken Seite ſieht man das Leben der Madonna in ſechs Abtheilungen, auf der mittlern Wand ihren Tod (wovon aber ein Theil herausgeſchnit-

eine Menge bedeutender Klöſter gibt, ziemlich viele Arbeiten aus. Zu Florenz verzierte er den Bogen über der Thüre von S. Romeo und malte endlich in Orto S. Michele ein Temperabild, Chriſtus der mit den Schriftgelehrten im Tempel ſtreitet *). — In jener Zeit waren viele Häuſer niedergeriſſen worden, den Platz der Signoren, und vornehmlich die Kirche S. Romolo zu vergrößern, die nach einer Zeichnung Agnolo's neuerbaut wurde. Von dieſem Künſtler findet man in vielen Kirchen dieſer Stadt, ſo wie im ganzen Lande, eine Menge Bilder, die ihm großen Vortheil brachten, obgleich er ſich mehr mit der Kunſt beſchäftigte, weil ſeine Voraltern es gethan hatten, als weil er Neigung dazu gefühlt hätte. Sein Sinn blieb dem Handel zugewandt, der ihm auch, wie man ſah, größeren Vortheil brachte; ſeine Söhne, die nicht als Maler leben wollten, widmeten ſich ganz der Kaufmannſchaft, und eröffneten in Venedig ein Handelshaus in Gemeinſchaft mit ihrem Vater, der von dieſer Zeit an nur noch dann und wann zu ſeinem Vergnügen und Zeitvertreib malte. Nachdem er aber durch Handel und Kunſtarbeiten ein ſehr großes Vermögen erlangt hatte, ſtarb er im dreiundſechzigſten Lebensjahre an einem bösartigen Fieber, welches ihn in wenig Tagen hinraffte.

An mehreren Orten zu Florenz.

Treibt Handel.

Sein Tod.

Schüler von ihm waren Meiſter Antonio aus Ferrara, der zu Urbino in S. Francesco und in Città di Caſtello viele ſchöne Werke ausführte; und Stefano aus Verona **), der aufs vollkommenſte in Fresco malte, wie man

Seine Schüler.

Stefano von Verona.

ten iſt), rechts die Geſchichte des Gürtels. In der Volte ſind die vier Evangeliſten und in der kleineren vorn die vier Kirchenväter. Ueber den zwei Eingangsbögen ſieht man das Schiff Petri und Chriſtus im Tempel. — S.

*) Das vorhergenannte Werk iſt zu Grunde gegangen, aber der Chriſtus unter den Schriftgelehrten iſt noch wohl erhalten. — Röm. Ausg.

**) Ueber Stefano aus Verona ſ. Lanzi Th. II. S. 20 der deutſchen Ausg. — S.

in Verona ſeiner Vaterſtadt an vielen Orten und auch in Mantua an einer Menge Arbeiten von ihm erkennt. Dieſer Künſtler verſtand unter andern Dingen vornehmlich gut, den Geſichtern der Kinder, Frauen und Greiſe einen ſchönen Ausdruck zu geben, wie man in allen ſeinen Werken ſieht. Dieſe wurden von dem Miniaturmaler Pietro aus Perugia nachgeahmt,

Pietro aus Perugia, Miniaturmaler.

welcher die Bücher malte, die ſich im Dome von Siena in der Bibliothek des Papſts Pius befinden *), und der auch mit vieler Fertigkeit in Fresco arbeitete. Ferner waren Schüler Agnolo's: Michele aus Mailand und Giovanni Gaddi

Giovanni Gaddi.

ſein Bruder, der im Kloſter Santo Spirito, wo die von Gaddo und Taddeo verzierten Bogen ſind, den Streit Chriſti mit den Schriftgelehrten im Tempel, die Reinigung Mariä, die Verſuchung Chriſti in der Wüſte und die Taufe Johannis malte, endlich aber ſtarb, während er zu den ſchönſten Hoffnungen berechtigte **). Außer denen, welche ſchon genannt ſind, war

*) Obgleich man in dieſen Miniaturen, oder beſſer geſagt, in einigen derſelben die Manier Pietro's erkennt, ſo hat er doch nicht daran gearbeitet, wie jeder aus den erwähnten Choralbüchern ſelbſt erkennen und in den Lettere Sanesi II. 242 ff. leſen kann. — F. G. D. — Nach Della Valle rühren die Miniaturen in den Choralbüchern der Dombibliothek zu Siena von Don Benedetto da Matera, einem Mönch von Monto Caſino, und einem Benediktiner-Bruder, Benedictus magistri Pauli Raynaldi aus Siena her, die jedoch erſt um 1481 arbeiteten. Daher verwirft Lanzi II. 21, Anm. deutſcher Ausg. mit Recht Della Valle's Widerſpruch als unbegründet, indem auch Liberale aus Verona ſich in den Büchern von Siena nicht genannt finde, obgleich es ausgemacht ſey, daß er dieſelben mit Miniaturen verſehen. „Ich erkenne,“ ſagte er, „noch einen Pietro von Perugia vor Vanucci „an, der zu Verona und Mantua die in den erſten Jahrzehnten „von 1400 ſo berühmten Wandbilder des Stefano zeichnete und in „Siena ſie in kleinen anmuthigen Miniaturen wiedergab. Vielleicht „hatte er dieß zu Verona gelernt, wo dieſe Kunſt damals ſo ſehr „blühte.“ — S.

**) Die Gemälde des Giov. Gaddi im Kloſtergange von S. Spirito ſind nicht mehr vorhanden, ſondern beim Neubau der Kirche abgeworfen wor-

Cennino di Drea Cennini.

war auch Cennino di Drea Cennini von Colle di Valdelſa *) ein Schüler Agnolo's, und dieſer ſchrieb, als großer Verehrer der Kunſt, ein Buch über die Methode, nach welcher man in Fresco und Tempera, mit Leim, mit Gummi und endlich auch in Miniatur arbeiten müſſe, und wie man in verſchiedener Weiſe Gold auflegt; dieß Buch beſitzt der Goldarbeiter Giuliano zu Siena, der ein vortrefflicher Meiſter und ein Verehrer jener Künſte iſt. Zu Anfang des Werkes handelt Cennini über die Natur der Farben, der mineraliſchen ſowohl als der Erdfarben, wie er es von ſeinem Meiſter Agnolo gehört hatte; vielleicht, da ihm nicht recht gelang, die Kunſt der Malerei vollkommen zu erlernen, wollte er mindeſtens wiſſen, wie man die Farben, das Anmachen, die verſchiedenen Leime und das Uebergypſen behandelt, vor welcher Farbe man ſich als ſchädlich bei Miſchungen hüten müſſe, und noch andere Dinge, die zu nennen nicht Noth thut, weil alles was jener damals als Geheimniß und als etwas ſehr Seltenes wußte, heutigen Tages ganz bekannt iſt. Erwähnen will ich jedoch, daß er einiger Erdfarben nicht gedenkt, vielleicht, weil ſie damals noch nicht gebraucht wurden, wie dunkelrothe Erde, Zinnober und einige grüne Glasfarben. Später wurden auch gefunden die Umbra-Erde, die gegraben wird, das Saftgelb, die Smalten zum Fresco- und Oelmalen, und einige grüne und gelbe Glasfarben, welche den Malern jener Zeit fehlten. Cennini handelt auch über Muſaikarbeit, und wie man die Farben mit Oel

---

worden, wie auch Baldinucci Tom. I. pag. 103 angibt, der nur Vaſari's Angabe wiederholt und Giovanni's Tod auf 1580 ſetzt. — Röm. Ausg.

*) Ueber Cennino di Drea Cennini ſ. die Anm. oben zum Leben des Taddeo Gaddi S. 278. Vergl. Baldinucci Dec. VIII. del Sec. II. pag. 92. — S.

Bei den Franciscanern in Volterra gibt es wohlerhaltene und bezeichnete Arbeiten dieſes Künſtlers. — Rumohr.

anreiben müſſe, um rothe, blaue, grüne und andere Gründe zu malen, und endlich noch von dem Firniß, um Gold darauf zu legen, jedoch nicht um es bei Figuren anzuwenden. Außer den Werken, welche dieſer zu Florenz mit ſeinem Meiſter arbeitete, hat er in der Loge des Spitales von Bonifazio Lupi eine Madonna mit einigen Heiligen ſo gut in Farben ausgeführt, daß ſie ſich bis heute ſehr gut erhalten hat. Dieſer Cennino ſagt im erſten Capitel ſeines ſchon erwähnten Buches, indem er von ſich ſelbſt redet, genau folgendes: „Ich Cennino di „Drea Cennini aus Colle di Valdelſa, wurde zwölf Jahre „von Agnolo di Taddeo aus Florenz, meinem Meiſter, in der „Kunſt unterwieſen, die er von ſeinem Vater Taddeo erlernt „hatte, welchen Giotto über die Taufe hielt, deſſen Schüler „er vierundzwanzig Jahre geweſen iſt. Dieſer Giotto übertrug „die Kunſt der Malerei aus der griechiſchen Art in die lateini„ſche *), erneuerte ſie gänzlich und vervollkommnete ſie ſicherlich „mehr als irgend einer.“ — Dieß ſind die Worte Cennino's, der, wie es ſcheint, andeuten wollte, daß gleichwie ſolche, die eine Schrift aus dem Griechiſchen in's Latein überſetzen, denen die nicht griechiſch verſtehen eine große Wohlthat erweiſen, Giotto ähnliches gethan habe, indem er die Kunſt der Malerei aus einer jedermann unbekannten und unverſtändlichen (ja man kann ſagen als ſehr plump erwieſenen) Manier, in eine ſchöne, leichte und gefällige Methode übertrug, die von jedem, der Urtheil und Einſicht hat, als gut erkannt wird.

Alle dieſe Schüler brachten Agnolo viel Ehre; und er ward im Jahre des Heils 1387 von ſeinen Söhnen, denen er, wie man ſagt, ein Vermögen von fünfzigtauſend Gulden oder mehr hinterließ, zu Santa Maria Novella in der Gruft bei-

*) Rimutò l'arte del dipignere di Greco in Latino e ridusse al moderno; wörtlich: änderte die Malerei aus dem Griechiſchen ins Lateiniſche ab. Vergl. Rumohr Ital. Forſch. I. 522. — S.

Begräbniß und Bildniß Agnolo's.

geſetzt, welche er ſelbſt für ſich und ſeine Nachkommen erbaut hatte *). — Das Bildniß Agnolo's findet ſich von ihm ſelbſt gemalt zu Santa Croce in der Capelle der Alberti, in einem Bilde neben der Thüre, in welchem der Kaiſer Heraclius das Kreuz trägt; dort hat er ſich im Profile dargeſtellt, mit einem kleinen Barte und einer röthlichen Capuze auf dem Haupte, nach Art jener Zeit. Im Zeichnen war er nicht vorzüglich **), dieß beweiſen einige Blätter, die ſich von ſeiner Hand ausgeführt in meinem Zeichenbuche finden.

---

*) Ich weiß nicht, warum Vaſari hier die Grabſchrift weggelaſſen hat, die er in der erſten Ausgabe anführt: Angelo Taddei F. Gaddio ingenii et picturae gloria honoribus probitatisque existimatione vero magno filii moestiss. posuere. — Röm. Ausg.

**) Obgleich ihm Vaſari den Ruhm eines guten Zeichners abſpricht, verſichert doch Baldinucci Dec. IV. del Sec. II. p. 40, in den Büchern der Domverwaltung gefunden zu haben, daß Agnolo im Jahre 1367 die Zeichnungen zu den Marmorfiguren der Tugenden in der Loggia der Lanzi gemacht, welche von Jacopo di Piero ausgeführt wurden (ſ. oben im Leben des Orgagna), ſo wie noch andere Zeichnungen für die Domverwaltung ſelbſt im Jahre 1384. — Ebendaſ. p. 41 erzählt Baldinucci ausführlicher, daß ſeine Gattin Giovanna Tochter des Landozzo Lolli aus einer angeſehenen Familie geweſen und ſein hinterlaſſenes Vermögen 50,000 Goldgulden betragen habe. — Röm. Ausg.

Das Leben des Sieneſiſchen Malers Berna *).

Wenn denen die ſich bemühen in irgend einem Dinge vorzüglich zu werden, nicht oft in den ſchönſten und beſten Jahren der Tod den Lebensfaden abſchnitte, ſo würden ſicherlich viele Geiſter zu der Stufe gelangen, nach der ſie ſtreben, und welche die Welt erreicht zu ſehen wünſcht. Die kurze Dauer des menſchlichen Lebens aber, und die Bitterkeit mannichfacher Unfälle, welche von allen Seiten hereinbrechen, rauben uns bisweilen vorzügliche Menſchen allzuzeitig, wie dieß bei dem armen Berna aus Siena der Fall war, der ſehr jung ſtarb, dennoch aber ſo viele Werke hinterließ, daß man glauben könnte, er habe lange gelebt; und dieſe Werke ſind ſo vollkommen ausgeführt, daß ſie die Ueberzeugung geben, er würde ſich bei längerem Leben gewiß auf ſeltene Weiſe in der Kunſt ausgezeichnet haben. Zu Siena findet man in zwei Capellen in St. Auguſtin ein paar kleine hiſtoriſche Darſtellungen von ihm in Fresco gearbeitet **); in der Kirche ſelbſt aber verdiente er

Arbeitet in Siena.

*) Bei Ghiberti heißt dieſer Künſtler Barna, eine Abkürzung des Namens Barnabà, welche auch ſonſt vorkommt. — Rumohr. — Auch Berna iſt unſtreitig Abkürzung von Bernabò, nicht von Bernardo, wie Baldinucci u. A. gewollt. — S.

**) Sie ſind jetzt nicht mehr vorhanden. — F. G. D.

21.

BERNA.

ſich viel Lob, indem er auf einer Wand, die nunmehr eingeriſſen iſt, weil dort eine Capelle errichtet wurde, ein ſchönes Bild malte, einen Jüngling den man vor Gericht führt, und in dem er das Erbleichen und die Todesfurcht ſo wahr ausgedrückt hatte, daß er ſich dadurch großes Lob verdiente. Neben dem Jünglinge war ein Ordensbruder, der ihn tröſtete, in ſehr paſſender Stellung und wohlausgeführt; überhaupt aber ſah man jeden Gegenſtand in dieſem Werke mit ſo viel Leben dargeſtellt, daß man wohl erkannte, Berna habe ſich dieſen Vorgang in ſeiner ganzen Furchtbarkeit und herben Schreckniß vergegenwärtigt, und ihn dadurch ſo darzuſtellen vermocht, daß er bei wirklichem Erſcheinen nicht mehr ergreifen könnte. In Cortona malte er außer vielen andern Sachen, welche an verſchiedenen Orten der Stadt zerſtreut ſind, den größten Theil der Wölbung und der Wände der Kirche Santa Margherita, wo heutigen Tages die Frati Oſſervanti ſind *). Von Cortona ging er im Jahre 1369 nach Arezzo, gerade zu der Zeit als die Tarlati, vormalige Herren von Pietramala, den Bau des Kloſters und der Kirche St. Auguſtin durch den Sieneſiſchen Bildhauer und Baumeiſter Moccio hatte beenden laſſen, in welcher Kirche viele Bürger Capellen und Grabmäler für ihre Familien errichteten. Berna malte daſelbſt in der Capelle des heil. Jacob **) einige Darſtellungen aus deſſen Leben, darunter vor allem lebendig das Bild vom Schleichhändler Marino, der aus Gier nach Gold mit eigner Hand ſeine Seele dem Teufel verſchrieben hat, ſich nun aber dem heil. Jacob befiehlt, damit ihn dieſer von ſeinem Verſprechen erlöſe, während ein

In Cortona.

In Arezzo.

*) Auch dieſe Gemälde ſind zu Grunde gegangen. — F. G. D.

**) Alle Gemälde in dieſer Capelle ſind zu Grunde gegangen. Da die Kirche zum großen Theile abgetragen und neu aufgebaut worden iſt. — Röm. u. Flor. Ausg.

Teufel ihn ſehr ins Gedränge bringt, indem er ihm ſeine Schrift vor Augen hält. Bei allen dieſen Figuren zeichnete Berna ſehr anſchaulich die Leidenſchaften der Seele, und ſchilderte vornehmlich gut in den Zügen des Marino einerſeits die Furcht und andrerſeits den Glauben und die Sicherheit, mit der er von dem heil. Jacob ſeine Befreiung hofft, obwohl ihm gegenüber der Teufel ſteht, der wunderbar häßlich iſt und haſtig dem Heiligen ſeine Anſprüche vorſtellt; St. Jacob indeß befreit den Marino, nachdem er große Reue über ſeine Sünden in ihm erweckt und ſein Gelöbniß angenommen hat, und führt ihn zu Gott zurück. Daſſelbe Bild war, nach Lorenzo Ghiberti's Angabe, von der Hand des nämlichen Meiſters gemalt in Santo Spirito zu Florenz, vor dem Brande dieſer Kirche in einer Capelle der Capponi, die dem heil. Nicolaus geweiht war, zu ſehen. Berna aber führte nach dieſem im Dome zu Arezzo für Herrn Guccio di Vanni Tarlati von Pietramala in einer Capelle ein großes Crucifix aus, wobei er am Fuße des Kreuzes die Madonna, den heil. Johannes den Evangeliſten und den heil. Franciscus in tiefer Betrübniß und den Erzengel Michael mit ſolchem Fleiße darſtellte, daß er deßhalb viel Lob verdient, vornehmlich weil ſich dieß Werk ſo gut erhalten hat, daß es geſtern erſt vollendet zu ſeyn ſcheint. Weiter unten ſieht man auch das Bildniß des genannten Guccio, welcher gewappnet am Fuße des Kreuzes kniet *). In der Dechanei der nämlichen Stadt verfertigte

*) Dieß Werk iſt noch vollſtändig erhalten, bis auf das Bildniß des Herrn Ciuccio, (nicht Guccio, wie Vaſari ſagt), das von den Feinden dieſes angeſehenen Mannes und ſeiner mächtigen Familie zerſchlagen und abgeſtoßen wurde. Der Name Ciuccio könnte ein Diminutiv von Pace, nämlich das verſtümmelte Paciuccio ſeyn. In der Ausgabe der Giunti ſteht jedoch Giuggio, welches eine Verkürzung von Ambrogiuccio ſeyn konnte, wie Guccio von Uguccio oder Arriguccio,

er in der Capelle der Paganelli viele Bilder aus dem Leben der Mutter Gottes und malte darin auch das Bildniß des ſeligen Rainer, eines heiligen Mannes und Propheten aus jener Familie, wie er einer Menge Armen die ihn umgeben Almoſen reicht. Ferner malte er in S. Bartolommeo einiges aus dem alten Teſtamente und die Anbetung der Könige, in der Kirche Santo Spirito aber einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes des Evangeliſten, wobei er unter mehreren Figuren ſich ſelbſt und auch einige ihm befreundete Edelleute jener Stadt nach dem Leben darſtellte *). Als er dieß Werk vollendet hatte, kehrte er nach ſeiner Vaterſtadt zurück und verfertigte auf Holz viele große und kleine Bilder, verweilte jedoch nicht lange in Siena, denn er ward nach Florenz berufen, wo er in Santo Spirito die Capelle des heil. Nicolaus verzierte, die ſehr gerühmt ward, auch außerdem noch andere Dinge arbeitete, welche durch den unglücklichen Brand jener Kirche zu Grunde gegangen ſind.—Zu S. Gimignano im Valdelſa malte er in der Dechanei einige Begebenheiten aus dem neuen Teſtamente **), die er ſchon ziemlich beendet hatte, als er von ſeinem Malergerüſte hart zur Erde ſtürzte und ſich dabei ſo verwundete und innerlich beſchädigte, daß er nach zwei Tagen ſtarb, zu größerem Schaden der Kunſt als ſeiner ſelbſt, denn er ging zu einem beſſern Leben über. Die von S. Gimignano aber veranſtalteten für ihn in jener Dechanei ein ſtattliches Leichengepränge und gaben ſeinem Körper ein ehrenvolles Be-

Kehrt nach Siena zurück und geht nach Florenz.

Stirbt in S. Gimignano di Valdelſa.

---

welche Namen in alttoscaniſchen Familien gewöhnlich ſind. — Röm. Ausg. — Das beſchriebene große Frescogemälde, deſſen oberen Theil noch eine Gruppe von Engeln füllt, iſt retouchirt. — S.

*) Alle dieſe Gemälde in der Dechanei, in S. Bartolommeo und Santo Spirito ſind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Dieſe Gemälde ſind in den Lett. San. Tom. II. p. 117 beſchrieben. — F. G. D. — Vergl. Rumohr Ital. Forſch. II. 109 ff. — S.

gräbniß, wodurch ſie ihm im Tode dieſelbe Ehrfurcht bezeigten, die ſie ihm im Leben erwieſen hatten; ja viele Monate lang wurden immer von neuem Inſchriften in Latein *) und in der Volksſprache an ſeinem Grabe befeſtigt, da die Bewohner jenes Landes von Natur zur Dichtkunſt geneigt ſind. So zollten ſie den redlichen Bemühungen Berna's dauernden Lohn, indem ſie den durch Schriften feierten, der ſie durch ſeine Gemälde geehrt hatte. Giovanni aus Aſciano**), ein Zögling Berna's, führte dieß Werk zu Ende, und verfertigte außerdem zu Siena im Spitale einige Malereien, einige andere aber im alten Hauſe der Medici***), wodurch er einen ziemlich großen Ruf erlangte. Der Sieneſer Berna arbeitete um das Jahr 1381 †). Er verdient, außer dem was von ihm geſagt iſt, auch deßhalb Lob und Ehre unter den Künſtlern, weil er ziemlich gewandt zeichnete und der erſte war, der anfing Thiere gut darzuſtellen, wie ein Blatt von ſeiner Hand in meinem

Giovanni von Aſciano ſein Schüler.

*) In die erſte Ausgabe p. 198 hatte Vaſari folgende Grabſchrift aufgenommen: Bernardo Senensi pictori in primis illustri, qui dum naturam diligentius imitatur, quam vitae suae consulit, de tabulato concidens diem suum obiit, Geminianenses hominis de se optime meriti vicem dolentes poss. — Derſelbe Unfall traf den ausgezeichneten Florentiniſchen Maler Domenico Gabbiani. — Röm. Ausg.

**) Einem Schloſſe im Sieneſiſchen. — Röm. Ausg.

***) Die alten Wohnungen der Medici ſind in der Via larga und begreifen den von Cosmus Pater Patriä erbauten Palaſt, der jetzt den Marcheſen Riccardi gehört, da ihn der Marcheſe Gabrielle im Jahre 1659 von dem Großherzoge Ferdinand II. aus dem Hauſe Medici erkaufte, wie Lami im Leben des Riccardo Riccardi erzählt. — Röm. Ausg.

†) Auch hier gibt Vaſari offenbar das letzte Lebensjahr an. Baldinucci ſetzt Berna's Tod mit vieler Wahrſcheinlichkeit auf 1380. — Röm. Ausg. — D' Agincourt (Peint. pl. 129.) theilt Umriſſe nach den angeblichen Gemälden des Berna am Tabernakel von S. Giovanni in Laterano mit, die aber Della Valle nicht für Arbeiten dieſes Künſtlers halten wollte. Vergl. Lett. San. II. 120. — S.

Zeichenbuche beweiſt, worauf eine Menge wilder Thiere aus verſchiedenen Ländern abgebildet ſind. Ein Schüler von ihm war auch der Sieneſer Luca di Tomè *), der in Siena und in ganz Toscana vieles malte, vornehmlich in S. Domenico von Arezzo das Bild und die Capelle, welche der Familie Dragomann gehört. Dieſe Capelle, von deutſcher Bauart, wurde durch jenes Gemälde und durch die Frescomalereien, die Luca mit Einſicht und Geiſt daſelbſt ausführte, gar ſehr geſchmückt **). Luca di Tomè deßgl.

*) Ueber dieſen ſ. Lettere San. Tom. II. p. 118. 119. Als einen Schüler des Berna betrachtet man auch den Goldſchmied Giovanni di Bartolo aus Siena, der von Papſt Urban V. ſehr geſchätzt wurde und für denſelben die zwei ſilbernen Büſten des heil. Petrus und Paulus für die Kirche S. Giovanni Laterano verfertigte. — F. G. D. — Die Büſte des heil. Paulus trug die Jahrzahl 1369. Siehe die Abbildung dieſer beiden Werke bei d'Agincourt Sculpt. pl. 37. — S.

**) Die Capelle, welche Vaſari der Familie Dragomann zuſchreibt, gehörte wahrſcheinlich den Boncampagni oder einer andern Aretiniſchen Familie. An dem kleinen Gewölbe derſelben ſieht man noch vier Evangeliſten, auch eine alte Tafel, den heil. Donatus vorſtellend, hängt noch an der Wand; doch iſt ſchwer zu ſagen, ob ſie von Luca di Tomè herrührt. — Livorn. Ausg.

Das Leben
des
Sieneſiſchen Malers
Duccio *).

Zu allen Zeiten haben die Geſchichtſchreiber ſich viel mit den Erfindern merkwürdiger Dinge beſchäftigt, und dieß kommt daher, daß man wegen des Reizes, den alles Neue mit ſich bringt, die erſten Entdeckungen mehr beachtet und bewundert als die Verbeſſerungen, welche ſpäter hinzukommen und wodurch die Vollkommenheit erreicht wird. Denn einen Anfang muß jedes Ding haben, ſonſt könnte es ſich weder allgemach verbeſſern, noch zur letzten Vollendung, zu der wunderbaren Schönheit gelangen. Dem Sieneſer Duccio, der als Maler ſehr in Achtung ſtand, war es auch beſchieden, den Ruhm derer mitzugenießen, welche viele Jahre nach ihm lebten, indem er auf dem Fußboden des Domes von Siena zuerſt anfing Figuren grau in grau in Marmor auszuführen, worin die neuern

Arbeitet zuerſt grau in grau auf Marmorpflaſter.

*) Die Nachrichten, welche Vaſari über dieſen Künſtler ertheilt, ſind dürftig und theils ganz irrig. Sein Hauptwerk, gegenwärtig wiederum im Dome zu Siena, hatte Vaſari nicht auffinden und beſichtigen können. Berichtigungen und Ergänzungen finden ſich in den Lettere Sanesi und den Ital. Forſchungen Th. II. Nr. VIII. — Rumohr.

DUCCIO.

Künſtler ſo Wunderbares geleiſtet haben. Duccio bemühte ſich hiebei die Methode der Alten nachzuahmen und gab mit richtigem Urtheile den Figuren ſchöne Formen *), die er ungeachtet der großen Schwierigkeit dieſer K nſt vortrefflich darſtellte. Die Malerei in hell und dunkel ſo nachahmend, ordnete und zeichnete er mit eigener Han den Riß zu jenem Fußboden **), und führte im Dome ein Bild aus, welches damals auf dem Hauptaltare aufgeſtellt, ſpäter aber weggenommen ward, weil man dort das Tabernakel für das Allerheiligſte errichtete, welches noch jetzt daſelbſt vorhanden iſt. In jenem Bilde ſah man (wie Lorenzo di Bartolo Ghiberti erzählt) eine Krönung der Mutter Gottes faſt nach griechiſcher Manier ausgeführt, die jedoch ſehr mit der neuern Methode vermiſcht war, und weil jener Altar ringsum frei ſtand, war er nicht nur auf der vordern Seite, ſondern auch auf der Rückſeite gemalt, auf welcher Duccio mit vielem Fleiße die hauptſächlichſten Begebenheiten des neuen Teſtamentes in kleinen, ſehr ſchönen Figuren dargeſtellt hatte ***). Ich habe zu erfahren

Macht den Fußboden des Doms zu Siena und das Bild am Hochaltare.

*) Della Valle nimmt hier Veranlaſſung ſeine Theorie über die Fortſchritte der Sieneſiſchen Kunſt in folgender Note zuſammenzufaſſen: „Die Sieneſiſche Schule theilte ſich vom erſten (14ten) Jahrhundert an in zwei ſehr verſchiedene Methoden. Einige, wie Simone, Lippo, Luca di Tomè u. A. hielten ſich an die neuere und glänzende Weiſe des Fra Giacomo da Torrita; andere, wie Ugolino, Duccio, die Lorenzetti, folgten der des Guido von Siena, die noch etwas von dem Alterthümlichen, ſogenannt Griechiſchen der mittlern Jahrhunderte beibehalten hatte, und dem Auge weniger angenehm war als jene. Unter den Florentinern entfernten ſich die Gaddi am meiſten davon. — Sigismund Titius gibt an, Duccio ſey ein Schüler des Sieneſers Segna geweſen. — Vergl. oben die Anm. 2 zum Leben des Pietro Laurati S. 202. — S.

**) Daß die Erfindung Duccio's wahrſcheinlich nur eine einfache Zuſammenſetzung verſchiedener Marmorarten geweſen, hat Hr. v. Rumohr a. a. O. II. 5 ff. gezeigt. — S.

***) Aus dem über dieß Altarblatt mit Duccio abgeſchloſſenen Vertrage

geſucht, wo dieß Bild nunmehr verwahrt wird, bei aller Mühe aber es niemals auffinden können, noch hörte ich, was der Bildhauer Franceſco di Giorgio damit anfing, als er die Bronzen- und Marmorverzierungen jenes Tabernakels erneuerte. Duccio führte in Siena viele Bilder auf Goldgrund aus, auch eines zu Florenz in Santa Trinità, worin eine Verkündigung dargeſtellt iſt *). Auch fertigte er in

Malt in Piſa, Lucca und Piſtoja.

verſchiedenen Kirchen zu Piſa, Lucca und Piſtoja viele Gemälde, die alle ſehr gerühmt wurden, und ihm einen bedeutenden Namen und vielen Vortheil erwarben. Wo er

vom 8 Oct. 1308 (ſ. Lett. Sanesi II. 75. 76) erhellt, daß Duccio ein Sohn des Sieneſiſchen Bürgers Buoninſegna war, und täglich ſechzehn Sieneſiſche Soldi für ſeine Arbeit erhielt. Aus den Chroniken des Bondone und Bisdomini weiß man überdieß, daß „die Tafel in jener Zeit (1311) zu malen beſchafft wurde.“ Auch ſtimmen alle Sieneſiſche Schriftſteller darin überein, daß ſie mit großem Feſtgepränge vom Hauſe des Künſtlers nach dem Dom getragen worden ſey. Der obenberührte Titius, Generalvicar von Siena, der mehrere dicke Bände Manuſcript, die Denkwürdigkeiten ſeiner Zeit enthaltend, hinterlaſſen hat, ſagt von unſerm Duccio: Duccius Senensis inter ejusdem officii artifices ea tempestate primarius pinxerat etc., ex cujus officina veluti ex equo Trojano pictores egregii prodierunt. Daher konnte es Uberto Benvoglienti dem Baldinucci nicht verzeihen, daß er troz ſo vieler Verſicherungen gleichzeitiger und um wenig ſpäterer Schriftſteller, den Duccio zu einem Schüler des Giotto macht, obgleich Vaſari ſelbſt hievon gar nichts erwähnt. — Die erwähnte Altartafel, welche dem Vaſari entgangen iſt, befindet ſich noch immer an den Wänden des Doms zu Siena, jedoch in zwei Theile aus einander geſägt, und iſt, wegen der reichen und mannichfaltigen Erfindung ſo vieler Scenen und des auch für unſer Zeit nicht unglücklichen Ausdrucks und Faltenwurfs, des größten Lobes würdig. Sie iſt auf Befehl des Fürſten Sigismund Chigi in Kupfer geſtochen worden. — F. G. D. — Eine ausführliche Beſchreibung dieſes merkwürdigen Altarbildes hat Hr. F. Köhler im Kunſtblatte 1827. Nr. 49 ff. geliefert. — S.

*) Dieß Gemälde der Verkündigung iſt noch immer wohlerhalten an ſeiner Stelle. — Röm. Ausg. —

endlich ſtarb, weiß man nicht *), auch iſt nicht bekannt, was für Verwandte, Schüler und Vermögen er hinterließ; indeſſen genügt, daß er großes Lob und vielen Ruhm verdiente, weil ihm die Kunſt als Erbtheil die Erfindung dankt, *grau in grau* in Marmor zu malen, denn ſicher kann man ihn wegen dieſes ſchönen Geſchenkes unter die Beförderer unſeres edeln Berufes zählen, um ſo mehr als wer zuerſt die Schwierigkeiten ſeltener Erfindungen kund thut, außer den übrigen bewundernswerthen Dingen noch ein beſonderes Gedächtniß von ſich hinterläßt.

Zeichnet die Capelle am Palaſte zu Siena.

In Siena wird behauptet, Duccio habe im Jahre 1348 die Zeichnung zu der Capelle verfertigt, die man auf dem großen Platze an der Vorderwand des Hauptpalaſtes ſieht, und es wird angeführt, daß Moccio, ein ziemlich guter Baumeiſter, gleichzeitig mit ihm gelebt und derſelben Vaterſtadt angehört habe. Dieſer arbeitete in ganz Toscana viele Werke, vornehmlich aber in Arezzo in der Kirche S. Domenico ein Marmorgrabmal für einen der Cerchi, welches die Orgel jener Kirche ſtützt und ziert **). Und wenn auch Einigen ſcheinen möchte, als ſey dieß Werk nicht ſonderlich

Moccio, Bildhauer und Architekt, ſein Zeitgenoſſe, arbeitet zu Arezzo, Florenz und Ancona.

---

*) Vaſari ſetzt Duccio's Tod zu Ende dieſer Lebensbeſchreibung auf 1350, in der erſten Ausgabe auf 1349; aus den öffentlichen Büchern von Siena wiſſen wir aber, daß er ſchon um 1340 ſtarb. — F. G. D. — Vergl. Lett. San. II. 69. — Bottari ſetzt Duccio's Ableben auf 1357, Lanzi, mit Della Valle um 1340. Rumohr nimmt es früher, bald nach Vollendung des Dombildes an. (Ital. Forſch. II. 14.) — S. — Nach den von Celſo Cittadini benutzten Zollbüchern gab es in demſelben Jahrhunderte zwei Maler Namens Duccio in Siena; der eine, eben der von welchem Vaſari ſpricht, war ein Sohn des Buoninſegna und hatte einen Sohn, der ebenfalls Maler war und Galgano hieß; der andere war ein Sohn des Meiſters Niccolò und überlebte den berühmteren um vieles; man findet ihn noch bis 1390 erwähnt. S. Lett. San. II. 66. — F. G. D.

**) Dieß Grabmal exiſtirt nicht mehr. — Röm. u. Flor. Ausg.

ſchön, ſo wird es dennoch als recht gut erkannt werden, wenn man in Betracht zieht, daß Moccio daſſelbe ſehr jung im Jahre 1356 verfertigte. Derſelbe Künſtler half beim Baue von Santa Maria del Fiore als Unterbaumeiſter und Bildhauer, indem er einiges für dieß Gebäude in Marmor ausführte. In Arezzo erneuerte er die kleine Kirche des heil. Auguſtinus, in der Weiſe wie man ſie heutigen Tages ſieht*); ein Bau, bei welchem die Erben von Piero Saccone de' Tarlati alle Koſten trugen, wie dieſer es verordnet hatte, ehe er zu Bibbiena im Thale von Caſentino ſtarb. Moccio baute dieſe Kirche ohne Gewölbe und ſtützte das Dach auf die Bogen der Säulen, wodurch er ſich großer Gefahr ausſetzte und ſicherlich zu vielen Muth bewies **). Von demſelben Meiſter iſt das Kirchen- und Kloſter-Gebäude von S. Antonio, welches vor der Belagerung von Florenz vor dem Thore von Faenza gelegen war, nunmehr aber ganz zerſtört iſt. Als Bildhauerwerk arbeitete er die Thüre von S. Agoſtino in Ancona, an welcher er mancherlei Figuren und Zierrathen in derſelben Art anbrachte, wie man deren an der Pforte von S. Francesco der nämlichen Stadt findet. In der genannten Kirche des heil. Auguſtin verfertigte er das Grabmal des Biſchofs und Auguſtiner-Generals Fra Zenone Vigilanti; endlich erbaute er auch die Loge der Kaufleute jener Stadt, welche ſpäter bald

*) Im Leben des Taddeo Gaddi und des Berna iſt ſchon bemerkt worden, daß dieſe Kirche, die aus drei Schiffen beſtand, und nach dem Dome die größte der Stadt war, in neuerer Zeit faſt zur Hälfte abgetragen und auf Ein gewölbtes Schiff reducirt worden iſt. — Flor. Ausg.

**) Eine eben ſo kühn entworfene Kirche mit Bögen erbaute Moccio für die Minoriten von Suvereto, einem Orte nächſt der Maremma von Siena, etwa 15 Miglien von Piombino. In dieſer Kirche errichtete er auch das Grabmal des Fr. Guglielmo Giannettini, 29ſten Generals der Minoriten, der zu Anfang des 15ten Jahrhunderts die Kirche geſtiftet und durch Moccio hatte erbauen laſſen. — F. G. D. —

aus dieſem, bald aus jenem Grunde auf mancherlei Weiſe nach neuerer Manier verbeſſert und verſchönert wurde *). Alle dieſe Dinge wurden, obgleich ſie uns heutigen Tages nicht einmal als mittelmäßig erſcheinen, nach den damaligen Kenntniſſen der Menſchen, ſehr gerühmt. Duccio aber, zu dem wir noch einmal zurück kehren, arbeitete um das Jahr des Heils 1350.

---

*) Sie wurde durch Pellegrino Tibaldi von Grund aus neu gebaut und mit Fresken verziert. — Röm. Ausg.

Das Leben

des

Venezianiſchen *) Malers

Antonio.

Viele Menſchen, die gern an dem Orto leben würden, wo ſie geboren ſind, wandern, durch Neid und Härte ihrer Mitbürger vertrieben, nach andern Gegenden, wo ſie ihre Vorzüge anerkannt und belohnt ſehen, und wählen dieſe, indem ſie darin arbeiten, zu ihrem Vaterlande; ja, indem ſie ſich anſtrengen vorzüglich zu werden und dadurch in gewiſſem Sinne an denen Rache zu nehmen, die ſie beleidigt haben, werden ſie oft groß und berühmt, während ſie vielleicht bei ruhigem Verweilen in der Heimath in ihrem Berufe nur mittelmäßig geblieben ſeyn würden. Der Venezianer Antonio, welcher ſich zu Agnolo Gaddi nach Florenz begab, die Kunſt der Malerei zu erlernen, wußte ſich deſſen gute Methode ſchnell zu eigen zu machen; deßhalb ſah er ſich von den Florentinern geliebt und geehrt, und es wurden ihm

Schüler des Agnolo Gaddi zu Florenz.

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 55 hält ihn, einigen Nachrichten zufolge, die er in der Bibliothek Strozzi aufgefunden, für einen Florentiner. — Rdm. Ausg. — Auch Fiorillo Geſch. d. zeichn. K. I. 275. und Lanzi I. 45 ff. deutſcher Ausg. folgen Baldinucci's Meinung, obgleich letzterer ſie nicht unbedingt für begründet hält. — S.

23.

ANTONIO VENEZIANO.

ihm wegen dieſer Vorzüge ſowohl als wegen ſeiner andern Eigenſchaften viele Freundlichkeiten erzeigt. Da erwachte in ihm das Verlangen ſich in ſeiner Vaterſtadt ſehen zu laſſen, und er kehrte, einige Frucht ſeiner Mühen zu ernten, nach Venedig zurück. Bald machte er ſich dort durch viele Fresco- und Tempera-Malereien bekannt, und es ward ihm von der Signoria der Auftrag gegeben, eine Wand des Rathsſaales zu malen *), was er ſo vortrefflich und großartig ausführte, daß er eine ehrenvolle Belohnung dafür verdient hätte; der Ehrgeiz aber, oder richtiger der Neid der Künſtler und die Gunſt, welche mehrere Edelherren einigen fremden Meiſtern erwieſen, war Schuld, daß die Sache anders ging. Darüber war der arme Antonio ſehr betrübt und niedergeſchlagen, und erwählte das beſte Theil, indem er nach Florenz zurückkehrte, mit dem Entſchluſſe Venedig nie wieder zu betreten und Florenz ganz als ſeine Heimath zu betrachten. Als er demnach ſeinen bleibenden Sitz daſelbſt genommen hatte, malte er im Kloſtergange von Santo Spirito in einem kleinen Bogen ein Bild: Chriſtus, der Petrus und Andreas von den Fiſchernetzen abruft, und Zebedäus mit ſeinen Söhnen; unter den drei von Stefano gemalten Bögen **) aber die Wunderthat Chriſti mit den ſieben Broden und den Fiſchen, wobei er unendlichen Fleiß und viele Liebe zur Arbeit bewies; denn man erkennt in dieſem Chriſtus an Stellung und Ausdruck der Geſichtszüge deutlich, wie er Erbarmen mit der Menge fühlt und voll Mitleid die Brode ſpenden heißt, während einer der Apoſtel, welcher mit ſchöner Geberde aus einem Korbe das Brod vertheilt, großen Eifer zeigt, das Ge-

Malt den Rathsſaal zu Venedig.

Kehrt nach Florenz zurück.

Arbeiten daſelbſt.

*) Es iſt zu verwundern, daß der fleißige Verf. der Pittura Veneziana (Vened. 1771) von Antonio keine Erwähnung thut, dem ohne Zweifel unter den wenigen Künſtlern und Kunſtwerken jener Zeit ein ausgezeichneter Platz gebührte. — F. G. D.

**) Sowohl Stefano's als Antonio's Arbeiten ſind ſpäter abgeworfen worden. — Röm. Ausg.

bot ſeines Meiſters zu erfüllen. Hieran mögen Künſtler lernen, daß man Figuren immer zeichnen müſſe, als ob ſie redeten, ſonſt haben ſie keinen Werth. Derſelbe Vorzug ward bei Antonio wiederum ſichtbar, als er außen am Vorgiebel in einem kleinen Bilde das Manna darſtellte, und zwar mit ſo viel Fleiß und Anmuth, daß man es fürwahr vortrefflich nennen kann. In Santo Stefano am Ponte Vecchio malte er auf der Staffel des Hauptaltars einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Stephanus mit vieler Sorgfalt; ja die Figuren könnten nicht anmuthiger und ſchöner ſeyn, wenn ſie in Miniatur ausgeführt wären. In S. Antonio bei der Brücke Carraja verzierte er den Bogen über der Thüre, der in unſern Tagen zuſammt der ganzen Kirche von Monſignore Ricaſoli, Biſchof von Piſtoja, niedergeriſſen worden iſt, weil die Ausſicht von ſeinem Hauſe dadurch verdeckt wurde; jedoch würden wir auch, wenn dieß nicht geſchehen wäre, gegenwärtig dieſes Gebäudes beraubt ſeyn, da die Ueberſchwemmung von 1557, wie ſchon ſonſt geſagt iſt, zwei Bogen und das Ende jener Brücke fortführte, auf welchem die kleine Kirche S. Antonio erbaut war *).

Malt im Campo Santo zu Piſa.

Nach Vollendung dieſer Arbeiten wurde Antonio von dem Vorſteher des Campo Santo nach Piſa berufen und übernahm es, die Darſtellungen aus dem Leben des ſeligen Ranieri, eines heiligen Mannes jener Stadt, die ſchon der Sieneſer Simon angefangen hatte, fortzuſetzen, jedoch nach ſeiner eignen Erfindung **). Im erſten Theile dieſes Werkes, das Antonio

*) Auch alle die früher genannten Malereien ſind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Dieſe Gemälde führte Antonio ſo genau in der Art des Simon fort, daß ich ſie auf den erſten Anblick ſämmtlich für Werke des Sieneſers hielt. Und wer weiß, ob er nicht bei ihm in der Schule war? Gewiß iſt, daß Antonio's Gemälde zu den beſterhaltenen im Campo Santo gehören und eben ſo viel Fertigkeit der Hand als Erfindſamkeit des Geiſtes zeigen. — F. G. D.

ausführte, ſieht man bei dem genannten Ranieri, der ſich einſchifft, um nach Piſa zurückzukehren, eine Menge Figuren, die mit großem Fleiße gearbeitet ſind; darunter iſt Graf Gaddo abgebildet, der zehn Jahre zuvor ſtarb, und ſein Onkel Neri, welcher Herr von Piſa war *). Beſonders merkwürdig aber iſt unter jenen Geſtalten ein Beſeſſener, ſein Angeſicht iſt das eines Verrückten, die Bewegungen des Körpers ſind verdreht, die Augen leuchten, und der verzerrte Mund, in welchem die Zähne hervortreten, gibt ihm ſo ſehr das Anſehen eines Wahnſinnigen, daß man ſich fürwahr kein lebendigeres, der Natur getreueres Bild denken kann. In der folgenden Abtheilung neben dieſer ſind drei Figuren, die ſich ſehr verwundern, weil ſie ſehen, daß der ſelige Ranieri den Teufel in Geſtalt einer Katze, auf einer Tonne ſitzend, einem dicken Gaſtwirth zeigt, der ein luſtiger Geſelle zu ſeyn ſcheint, und ſich voll Furcht dem Heiligen empfiehlt. Dieſe Figuren ſind in Wahrheit ſehr ſchön, in den Gewändern, den Stellungen, der Mannichfaltigkeit der Köpfe, kurz in allen Theilen. Nicht weit davon ſieht man die Mägde aus der Schenke, und auch dieſe könnten nicht zierlicher dargeſtellt ſeyn, da Antonio ihnen knappe Kleider und Bewegungen gegeben hat, welche denen der dienenden Frauen in Gaſthäuſern völlig angemeſſen ſind **). Ein ſchönes Bild iſt ferner, wie die Domherren von Piſa, in prächtige und zierliche, von den heutigen ziemlich verſchiedene Gewänder gekleidet, den heil. Ranieri bewirthen; alle dieſe Figuren ſind mit vieler Einſicht gezeichnet. Bei dem Tode jenes Heiligen,

---

*) Der Graf Gaddo und ſein Oheim Neri waren aus der edlen Familie Gherardesca. — Röm. Ausg.

**) Dieſe Figuren finden ſich gar nicht in dem Bilde; will man nicht annehmen, daß Vaſari geradezu einen Irrthum begangen, ſo könnte man vermuthen, er habe ſeine Schilderung nach einer Zeichnung Antonio's entworfen, die in der Ausführung abgeändert worden. Vergl. Rosini Descr. delle pitt. del Campo santo, p. 85 ff. — S.

den man ſpäter abgebildet ſieht, iſt nicht nur die Wirkung des Weinens ſehr lebendig dargeſtellt, ſondern man erkennt auch viele Erfindung in den Bewegungen einiger Engel, die, von einem hellen Lichte umſtrahlt, ſeine Seele zum Himmel tragen *). Ferner ſieht man bei dem Leichenbegängniſſe des Heiligen, wo er von der Kleriſei nach dem Dome getragen wird, einige Prieſter, die verſchiedene Stimmen ſingen, und in allen Geberden und Bewegungen einem Sängerchore bewundernswerth ähnlich ſind; in dieſem Bilde, ſagt man, ſey Ludwig der Bayer abgebildet. Endlich malte Antonio noch mit unendlichem Fleiße die Wunder, welche Ranieri that, als er zu Grabe getragen wurde, und ſolche, welche er an anderen Orten verrichtete, nachdem er ſchon im Dome beigeſetzt war. Blinde die er ſehend, Lahme die er gehend machte, Beſeſſene denen er den Teufel austrieb, und andere Wunder waren in dieſen Bildern mit vieler Lebendigkeit dargeſtellt. Unter allen Figuren indeß verdient keine mehr mit Aufmerkſamkeit betrachtet zu werden, als ein Waſſerſüchtiger, deſſen hageres Geſicht, trockne Lippen und aufgeſchwollener Körper ſo deutlich, als ob man es in der Natur ſchaute, den großen Durſt der Waſſerſüchtigen und die andern Folgen jener Krankheit zu erkennen geben. Sehr bewundert wurde ferner in damaliger Zeit ein Schiff, welches er in jenem Werk anbrachte. Vom Sturm umhergeworfen, wird es von dem Heiligen befreit, und Antonio zeichnete hiebei die Bewegungen der Seeleute, und alles was in ſolchen Fällen und ſolcher Noth zu geſchehen pflegt, ſehr geübt und kühn. Einige werfen ohne Zögern die mühſelig erworbenen Güter in das verſchlingende Meer, andere laufen für das Schiff zu ſorgen, welches leck wird, und noch andere eilen zu andern Seedienſten, die aufzuzählen allzu weitläufig ſeyn würde; es genügt, daß ſie

*) S. den untern Theil dieſes Gemäldes in der Etrur. pittr. I. tav. 12. — S.

mit der größten Lebendigkeit und in ſchöner Weiſe dargeſtellt ſind *). An demſelben Orte malte Antonio unter dem Leben der heiligen Väter, von dem Sieneſer Pietro Laurati, die Geſtalt des ſeligen Olivier zugleich mit der des Abtes Panutius und außerdem viele Begebenheiten aus dem Leben dieſer beiden auf einem Sarge, der Marmor vorſtellt. Dieß iſt gar ſchön gemalt, wie überhaupt alle Werke, die Antonio im Campo Santo ausführte, ſehr vollkommen ſind, und mit großem Recht allgemein als die beſten **) unter der großen Zahl von Bildern anerkannt werden, welche ſo viele vorzügliche Meiſter an jenem Orte gearbeitet haben. Außer den ſchon angeführten Vorzügen beſaß er auch den, daß er alles in Fresco malte und nie etwas trocken nachbeſſerte; deßhalb haben ſeine Farben ſich bis heute friſch erhalten, und Künſtler können hieran lernen, welchen großen Schaden es den Frescomalereien bringt, wenn man mit andern Farben nachbeſſert, nachdem ſie getrocknet ſind. Es iſt eine ausgemachte Sache, daß ſie nicht durch die Zeit geläutert werden können, ſondern veralten, wenn ſie mit Farben trocken übermalt ſind, die andere Beſtandtheile haben, wie Gummi, Drachant, Eier, Leim und andere ähnliche Dinge; dieſe nehmen den untern Farben, die wirklich in Fresco auf den naſſen Kalk gemalt ſind, ihren Glanz und verhindern Zeit und Luft ſie zu reinigen. Nachdem Antonio dieß in Wahrheit lobenswerthe Werk vollendet hatte, und von den Piſanern, die ihn von jener Zeit an immer ſehr hochhielten, reichlich belohnt worden war, kehrte er nach Florenz zurück, und malte dort zu Nuovoli vor dem Thore nach Prato für Giovanni degl'Agli in einem Tabernakel ſehr ſchön einen todten Chriſtus, die Anbetung der Könige mit vielen Figuren und

Sein Verfahren in Fresco.

Spätere Arbeiten in Florenz.

*) Einige Fiſcher im Vordergrunde ſind von den Gebrüdern Melani ganz übermalt. S. Rosini a. a. O. S. 97. — S.

**) Mit Ausnahme der des ſpätern Benozzo Gozzoli. — F. G. D.

den Tag des Gerichts *). Hierauf wurde er nach der Carthauſe beſchieden, und verfertigte dort für die Herren von Acciajuoli, die jenes Kloſter erbaut hatten, das Bild über dem Hauptaltare, welches jedoch in unſern Tagen durch Schuld eines Sacriſtans, der das Rauchfaß am Altar aufgehangen hatte, vom Feuer verzehrt worden iſt, worauf jene Mönche den Altar ganz von Marmor erbauen ließen. An demſelben Orte malte Antonio auch über einem Schrank in der genannten Capelle eine Verklärung Chriſti in Fresco, die ſehr ſchön iſt. Weil er in-

Widmet ſich der Arzneikunde.

deſſen im Dioscorides die Kräuterkunde ſtudirte, indem er von Natur eine große Neigung fühlte die Beſchaffenheit und Kräfte der Pflanzen kennen zu lernen, gab er endlich die Kunſt der Malerei völlig auf und beſchäftigte ſich eifrig mit Aufſuchen und Diſtilliren der Heilkräuter. Aus einem Maler ward er demnach ein Arzt, und ſetzte dieſen Beruf lange fort;

Sein Tod.

endlich aber ſtarb er an einem Magenübel. Andere ſagen, er habe 1384, als zu Florenz eine arge Peſt herrſchte **), bei Heilung von Peſtkranken in ſeinem vierundſiebenzigſten Jahre den Tod gefunden, und da er ein nicht minder geſchickter Arzt, als fleißiger Maler geweſen war, und bei allen, die ſich ſeiner Hülfe bedienten, viele Erfahrung in der Heilkunſt bewieſen hatte, hinterließ er ein ehrenvolles Gedächtniß von ſich in der einen wie in der andern Kunſt ***).

---

*) Die Familie der Agli iſt zwar erloſchen, doch heißt ihre Villa, die jetzt den Panciatichi gehört, noch immer Torre degli Agli. Die Gemälde in dem Tabernakel nächſt dieſer Villa ſind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 45 ſetzt nach Rondinelli (Relaz. della peste di 1630) dieſe Peſt ins Jahr 1383. — Röm. Ausg.

***) In der erſten Ausgabe des Vaſari I. S. 202 findet ſich unter dem Namen eines Epitaphiums folgendes Epigramm auf Antonio:

Annis qui fueram pictor juvenilibus, artis
Me medicae reliquo tempore cepit amor,

Antonio zeichnete ſehr zierlich mit der Feder, und ſo gut in hell und dunkel, daß einige Blätter von ihm in meinem Zeichenbuche, auf denen er den Bogen von Santo Spirito abbildete, die beſten jener Zeit ſind. Ein Schüler Antonio's war der Florentiner Gherardo Starnini, der ihn ſehr nachahmte, und viel Ehre brachte ihm Paolo Uccello, der ebenfalls die Kunſt von ihm erlernte. Gherardo Starnini und Paolo Uccello ſeine Schüler.

Das Bildniß Antonio's findet ſich von ihm ſelbſt gemalt im Campo Santo zu Piſa.

Natura invidit dum certo coloribus illi,
Atque hominum multis fata retardo medens.
Id pictus paries Pisis testatur et illi
Saepe quibus vitae tempora restitui. — Röm. u. Sieneſ. Ausg.

Das Leben des Malers Jacopo von Caſentino *).

Seit Jahren ſchon hatte ſich der Ruf der Malerwerke Giotto's und ſeiner Schüler verbreitet, und viele, welche Verlangen trugen, durch die Kunſt der Malerei ſich Reichthum und Ehre zu erwerben, fingen an, von Eifer und Neigung getrieben, der Verbeſſerung der Kunſt nachzuſtreben, mit dem feſten Glauben, daß ſie durch ihre Anſtrengungen Giotto, Taddeo und die andern Meiſter übertreffen würden. Zu dieſen gehörte Jacopo aus Caſentino, der, wie erzählt wird, in der Familie des Herrn Criſtoforo Landino **) aus Pratovecchio geboren war, und von einem Ordensbruder aus Caſentino, dem damaligen Guardian von Saſſo della Vernia, zu Taddeo Gaddi in die Lehre gegeben ward, der in jenem Kloſter arbeitete ***). Dort

Geburt und erſter Unterricht.

*) Auch von Prato Vecchio genannt. S. oben S. 283. — Röm Ausg.

**) Criſtofano Landini, der berühmte Commentator des Dante, lebte im 15ten Jahrhundert, mithin etwas ſpäter als Jacopo, obgleich Vaſari das Gegentheil zu ſagen ſcheint. Vergl. Baldinucci Dec. IV. del Sec. II. p. 42, wo er des berühmten Grammatikers Donato aus demſelben Orte erwähnt, an welchen Petrarca einige Briefe geſchrieben. — Röm. Ausg.

***) S. oben S. 289.

24,

JACOPO VON CASENTINO.

ſollte er die Zeichenkunſt und Behandlung der Farben erlernen, und dieß gelang ihm in wenigen Jahren ſo gut, daß er in Florenz, wohin er ſich begab, unter der Aufſicht ſeines Meiſters Taddeo zugleich mit Giovanni aus Mailand mancherlei arbeitete, und Auftrag erhielt, auf dem alten Markte das Tabernakel der Madonna mit dem Temperabilde *) zu malen und eben ſo ein anderes zu verzieren, welches auf der Ecke vom Platze S. Niccolo nach der Straße del Cocomero ſteht. Dieſe beiden Malereien wurden vor wenigen Jahren von einem ſchlechtern Meiſter wieder hergeſtellt. Außer den ſchon genannten malte Jacopo auch das Tabernakel für die Färber, welches ſich zu S. Nofri auf der Ecke ihres Gartens, S. Joſeph gegenüber befindet. Unterdeſſen waren die Bogen von Or S. Michele auf den zwölf Pfeilern aufgeführt, und ein niedriges Dach darüber gelegt worden, damit man, ſobald es möglich wäre, den Bau des Gewölbes fortſetzen könne, welches zum Getreideſpeicher der Gemeine dienen ſollte; da erhielt Jacopo von Caſentino, als ein damals ſehr geſuchter Meiſter, den Auftrag, jene Bogen mit den Geſtalten der Patriarchen, einiger Propheten und der Aelteſten der Stämme auszumalen, welches außer den übrigen Verzierungen in allem ſechzehn Figuren auf blauem Ultramaringrund waren, die heutiges Tages halb verdorben ſind. Auf den untern Wänden und den Pfeilern malte er viele Wunder der Mutter Gottes und andere Dinge, die man an der Manier erkennt.

Erſte Malereien zu Florenz.

Als Jacopo dieß Werk vollendet hatte, kehrte er nach Caſentino zurück, und nachdem er in Pratovecchio, in Poppi und an andern Orten jenes Thales viele Werke ausgeführt

Arbeitet in Caſentino und Arezzo.

*) Dieß Tabernakel wurde von der Zunft der Aerzte und Apotheker in Form einer Capelle errichtet, und es wird jeden Morgen vor demſelben die Meſſe geleſen, damit die Marktleute ſie bequem hören können. Ueber dem Bogen deſſelben iſt die Madonna ebenfalls von Jacopo gemalt. S. Cinelli Bellezze di Firenze p. 215. — Röm. Ausg.

hatte, ging er nach Arezzo, welches ſich damals ſelbſt beherrſchte unter Leitung von ſechzig der reichſten und angeſehenſten Bürger der Stadt, denen das ganze Regiment anvertraut war. Dort verfertigte er in der Hauptcapelle des Domes ein Bild des heiligen Martinus*) und führte im alten Dome, der nunmehr zu Grunde gegangen iſt, ziemlich viele Malereien aus, darunter in der Hauptcapelle das Bildniß von Papſt Innocenz VI. **). In der Kirche S. Bartolommeo malte er für das Capitel der Domherren der Dechanei die Wand über dem Hauptaltar und die Capelle der heil. Maria vom Schnee ***), und bei der alten Brüderſchaft von S. Giovanni de' Peducci, viele Darſtellungen aus dem Leben jenes Heiligen, die nunmehr mit Weiß übertüncht ſind. Eben ſo verzierte er in der Kirche S. Domenico die Capelle des heil. Chriſtoph, woſelbſt er den ſelig geſprochenen Maſuolo nach der Natur zeichnete, wie er einen Kaufmann aus der Familie der Fei, der dieſe Capelle erbauen ließ, aus dem Kerker befreit; dieß war derſelbe Maſuolo, welcher den Aretinern viele ihrer Mißgeſchicke vorher verkündete. In der Kirche des heil. Auguſtin malte er in der Capelle und über dem Altar der Nardi Begebenheiten aus dem Leben des heil. Lorenz, mit bewunderungswerther Methode und Uebung, in Fresco. — Außerdem beſchäftigte ſich Jacopo auch mit der Baukunſt und leitete, in Auftrag der ſechzig oben genannten Bürger, das Waſſer, welches von den Quellen des Hügels Pori, dreihundert Ellen weit von der

Erbaut eine Waſſerleitung daſelbſt.

*) Das Bild des heil. Martinus befindet ſich noch im Dome zu Arezzo unterhalb des von Giotto gemalten Bildes deſſelben Heiligen, hat aber ſehr gelitten. — Flor. Ausg.

**) Die Gemälde im alten Dome ſind mit dem Gebäude im Jahre 1561 zu Grunde gegangen. — Flor. Ausg.

***) Dieſe Gemälde in der Capelle von S. Bartolommeo haben ſich erhalten, alle übrigen hier genannten ſind aber zu Grunde gegangen. — Röm. u. Flor. Ausg.

Stadt hergeführt war, wiederum und zwar unterhalb der Mauer weg, nach Arezzo. Dieß Waſſer hatte man, wie noch an einigen Spuren zu erkennen iſt, zur Zeit der alten Römer nach dem Theater *) auf dem Berge, wo jetzt die Feſtung ſteht, und von dort nach dem Amphitheater derſelben Stadt geleitet, welches in der Ebene lag; jene zwei Gebäude und die Waſſercanäle hatten die Gothen zerſtört, und Jacopo, der, wie ich ſchon ſagte, dieß Waſſer unter der Mauer fortführte, erbaute den Brunnen, der damals Fonte Guizianelli **), ſpäter aber, als dieß Wort verändert wurde, Fonte Viniziana hieß. Im Jahre 1354 war dieß Werk beendigt worden und dauerte nicht länger als bis 1527, denn da bei der Peſt, die jenes Jahr herrſchte, und bei dem Kriege, der darauf folgte, viele ſich jener Waſſerleitung zu eigner Bequemlichkeit in ihren Gärten bedienten, und mehr noch, weil Jacopo ſie nicht unter der Erde geführt hatte, iſt ſie heutigen Tages nicht im gehörigen Stande ***).

Während dieſer Waſſerbau ausgeführt wurde, unterließ Jacopo nicht, auch Malerwerke zu unternehmen, und verfertigte im Palaſt der alten Citadelle, der nun zerſtört iſt, viele Bilder: Begebenheiten aus dem Leben des Biſchofs Guido und des Herrn Pietro Sacconi †), welche Männer im Frieden wie im Kriege viele bedeutende und ehrenvolle Dinge für jene

*) S. über dieß Theater die Schrift des Cav. Lorenzo Guazzeſi, dem die römiſche Ausg. des V. viele Mittheilungen über Arezzo verdankt. — Röm. Ausg.

**) Der eigentliche Name iſt Fonte Guinizzelli oder Vinizzelli. — Flor. Ausg.

***) Zu Ende des 16ten Jahrhunderts wurde dieß Waſſer aufs neue nach der Stadt geleitet und ſpringt noch gegenwärtig auf dem großen Platz. Die Waſſerleitung wird an mehrern Orten außerhalb der Stadt von zahlreichen Bögen getragen. — Röm. u. Flor. Ausg.

†) Pietro Sacconi von Pietramala, Gebieter von Arezzo. S. Gio. Villani lib. 10. cap. 36. 199 und ſonſt. — Röm. Ausg.

Stadt gethan hatten. In der Dechanei unter der Orgel malte er die Geſchichte des heiligen Matthäus *) zugleich mit ziemlich vielen andern Gemälden. Während er ſo da und dort in der Stadt eine Menge Werke ausführte, lehrte er den Aretiner Spinello die Anfänge jener Kunſt, in der ihn Agnolo unterwieſen hatte, und Spinello unterrichtete darin wiederum den Bernardo Daddi **), der ſeine Vaterſtadt durch ſchöne Malerwerke zierte und ihr viele Ehre brachte, was zuſammt ſeinen übrigen ungewöhnlichen Eigenſchaften Urſache war, daß ſeine Mitbürger ſich ſeiner oftmals in Geſchäften des Magiſtrats und andern öffentlichen Angelegenheiten bedienten. Bernardo führte eine Menge Malerwerke aus, welche ſehr gerühmt wurden, namentlich in Santa Croce die Capellen S. Lorenzo und S. Stefano, welche den Pulci und Berardi gehörten, und andere Bilder an verſchiedenen Orten jener Kirche. Endlich aber, nachdem er über den Stadtthoren von Florenz auf der innern Seite einiges gemalt hatte, ſtarb er in hohem Alter und ward im Jahre 1380 in Santa Felicita ehrenvoll begraben.

Spinello aus Arezzo, ſein Schüler.

Deſſen Schüler Bernardo Daddi.

Doch wir wollen zu Jacopo zurückkehren, von welchem außer dem, was ſchon geſagt iſt, noch zu erwähnen ſteht, daß zu ſeiner Zeit, das heißt im Jahre 1350, die Gilde und Brüderſchaft der Maler geſtiftet ward ***). Die Mei=

Jacopo hilft die Brüderſchaft der Maler zu Florenz ſtiften.

*) Dieß Gemälde iſt nicht mehr vorhanden. — Flor. Ausg.

**) In der erſten Ausgabe von 1550 S. 204 ſteht durch einen Druckfehler Bernardo Gaddi. — Vergl. Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. pag. 70. Lanzi I. S. 46. d. A. — S.

***) Die Geſchichte dieſer Brüderſchaft des heil. Lukas zu Florenz und ihre alten Capitel oder Satzungen findet man ausführlich bei Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 47. — Röm. Ausg. — Schon ein Jahrhundert früher war eine Malergilde in Siena begründet, deren Alter aus ihren Statuten erhellt, die gegen Ende des 13ten Jahrhunderts in die lingua volgare überſetzt wurde. Vergl. darüber die

ſter nämlich, welche damals lebten, jene ſowohl, welche nach der alten griechiſchen Manier arbeiteten, als die, welche nach der neuen des Cimabue verfuhren, kamen oft in Menge zuſammen, und da ſie beachteten, daß die Zeichenkunſt in Toscana oder eigentlich in Florenz zuerſt wieder aufgelebt ſey, ſtifteten ſie eine Geſellſchaft unter dem Namen und Schutz des heil. Evangeliſten Lukas; theils um hiefür Gott in der Capelle Dank darzubringen, theils auch um ſich bis-weilen zuſammen zu finden, und ſolchen, welchen es zur Zeit Noth thäte, in den Bedürfniſſen des Geiſtes wie des Körpers Hülfe zu leiſten, was noch jetzt bei vielen Zünften in Florenz geſchieht, vordem aber noch mehr im Brauch war. Ihr erſter Betſaal iſt die Hauptcapelle des Spitales von Santa Maria Nuova geweſen, welche ihnen die Fami-lie Portinari überlaſſen hatte, und ihre Geſellſchaft wurde zuerſt von zwei Räthen, zwei Rentmeiſtern und ſechs an-dern befehligt, welche Capitani hießen. Dieß kann man im alten Buche jener Geſellſchaft ſehen, welches damals ange-fangen ward, und im erſten Capitel alſo lautet: „Dieſe Beſtimmungen und Anordnungen ſind erdacht und feſtgeſetzt worden von guten und vernünftigen Männern, welche die Malerkunſt zu Florenz trieben, und zwar zur Zeit der Ma-ler Lapo Gusci, Vanni Cinnuzzi, Corſino Buo-naiuti, Pasquino Cenni und Segna von Antig-nano. Räthe waren die Maler Bernardo Daddi und Jacopo von Caſentino und Rentmeiſter die Maler Gherardi und Domenico Pucci.

Nachdem jene Geſellſchaft mit Beiſtimmung der Capi-tani und der andern geſtiftet war, verfertigte Jacopo aus

---

Lettere Sanesi I. p. 143. — F. G. D. — Eine kurze Ueberſicht der Florent. Malerzunft und ihrer Schickſale ſ. bei Fiorillo Geſch. d. zeichn. K. I. 431 ff. Lanzi I. 29. deutſche Ausg. — S.

Caſentino das Gemälde für ihre Capelle, worin er den heil. Lukas darſtellte, der ein Bild der Madonna malt, und auf der Altarſtaffel zu einer Seite die Männer jener Geſellſchaft abbildete, auf der andern die Frauen, alle knieend. Von dieſem erſten Anfange hat jene Geſellſchaft, die bald Zuſammenkünfte hielt, bald nicht, immerdar fortbeſtanden, bis ſie zu ihrer heutigen Verfaſſung gekommen iſt, wie in ihren neuen Satzungen erzählt wird, welche Herzog Coſimo, dieſer edle Beſchützer der Zeichenkunſt, beſtätigt hat.

Stirbt zu Pratovecchio.

Nachdem Jacopo alt an Jahren und lebensmüde geworden war, ging er nach Caſentino zurück und ſtarb zu Pratovecchio in ſeinem achtzigſten Lebensjahre *). Er wurde von ſeinen Freunden und Verwandten außerhalb Pratovecchio in der Abtei begraben, die dem Camaldulenſer-Orden gehört. Sein Bildniß fand ſich im alten Dome in einer Anbetung der Könige, von Spinello gemalt **), und in meinem Zeichenbuche kann man eine Probe ſehen, in welcher Manier er gezeichnet hat.

---

*) In der erſten Ausgabe S. 204 ſagt Vaſari, Jacopo ſey 1358 geſtorben und habe folgende Grabſchrift erhalten. in welcher die Angabe enthalten iſt, daß er bloß auf die Mauer gemalt:

Pingere me docuit Gaddus: componere plura
Apte pingendo corpora doctus eram:
Prompta manus fuit; et pictum est in pariete tantum
A me: servat opus nulla tabella meum. — Röm. Ausg.

**) Dieß Bildniß iſt mit dem Gemälde und dem Gebäude ſelbſt im Jahr 1561 zu Grunde gegangen. — Flor. Ausg.

SPINELLO AUS AREZZO.

Das Leben des Aretiniſchen Malers Spinello *).

Als einſt die Ghibellinen aus Florenz vertrieben wurden, wählte Luca Spinelli die Stadt Arezzo zu ſeinem Wohnorte, und dort ward ihm ein Sohn geboren, dem er den Namen Spinello gab. Dieſer hatte von Natur ein großes Verlangen Maler zu werden, und ſchon als Knabe und faſt ohne Lehrmeiſter wußte er, was viele nicht verſtehen, die ſich in der Schule trefflicher Künſtler üben; ja was mehr ſagt, nachdem er mit Jacopo von Caſentino, in der Zeit als dieſer in Arezzo arbeitete, Freundſchaft gepflogen und einiges von ihm gelernt hatte, ward er in früher Jugend, vor ſeinem zwanzigſten Jahre, ein weit beſſerer Meiſter als jener Jacopo, der ſchon ein alter Maler war. Spinello demnach fing an den Ruf eines guten Künſtlers zu erlangen, und Herr Dardano Acciajuoli, der die Kirche S. Niccolo für das päpſtliche Con= Geburt und Erziehung.

*) Unter den theils noch vorhandenen Arbeiten dieſes ausgezeichneten Künſtlers überſah Vaſari die Malereien in einem Saale des öffentlichen Palaſtes zu Siena, über welche die Vereinbarungen noch vorhanden ſind. Sie zeigen, daß Vaſari ſeinen Tod viel zu frühe geſetzt hat. Vergl. Ital. Forſch. II. Nr. XIII. S. 226. — Rumohr.

cil *), hinter Santa Maria Novella in der Straße della Scala erbaut, und darin einen ſeiner Brüder beigeſetzt hatte, der Biſchof geweſen war, gab Spinello Auftrag, jene ganze Kirche mit Frescobildern aus dem Leben des heil. Nicolaus, Biſchofs von Bari, zu verzieren. Bei dieſer Arbeit, welche

Malt in Arezzo.

Spinello 1334 beendete, nachdem er zwei Jahre lang unausgeſetzt daran gearbeitet hatte, hielt er ſich ſowohl was die Zeichnung als was die Färbung anbetrifft ſo gut, daß die Farben ſich bis auf unſre Tage wohl erhalten haben, und man die Vorzüglichkeit der Figuren erkannte, als ſie vor wenigen Jahren zum großen Theile von Feuer verdorben wurden, welches durch Unvorſichtigkeit in jener Kirche ausbrach, die von unverſtändigen Menſchen als Scheune benutzt und mit Stroh angefüllt worden war. Der Ruf dieſes Werkes bewog Herrn

In Florenz.

Barone Capelli, einen Bürger aus Florenz, daß er Spinello in der Hauptcapelle von Santa Maria Maggiore **) viele Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes, einiges aus dem Leben des heil. Abtes Antonius und endlich die Einweihung jener ſehr alten Kirche, welche von Papſt Pasqual II. vollzogen worden war ***), in Fresco malen ließ. Dieß alles führte Spinello wohl zu Ende, ſo daß es in einem Tag, und nicht wie es der Fall iſt in vielen Monaten gemalt zu ſeyn ſcheint. Neben jenem Papſte iſt der genannte Herr Barone in einem Kleide jener Zeit ſehr gut und mit vieler Einſicht nach der

*) Hier wurde das Florentiniſche Concil unter Papſt Eugen IV. gehalten. Die Kirche S. Niccolo iſt niedergeriſſen. Sie war von Dardano erbaut und Leo ließ ſie ausmalen. — Röm. Ausg.

**) Dieſe Gemälde in Sta Maria Maggiore waren in grünlicher Farbe gemalt, ſind aber zu meiner Zeit verdorben worden. — Röm. Ausg.

***) So ſehr alt war dieſe Kirche nicht. S. Rondinelli p. 94. Sie wurde vom Papſt Pelagius eingeweiht, wie man aus einer alten Inſchrift erſieht, die ſich neben dem Chor befindet. Vergl. Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 56. — Röm. Ausg.

der Natur gezeichnet. Als Spinello dieſe Capelle vollendet hatte, malte er in der Kirche del Carmine die Capelle der Apoſtel St. Jacob und St. Johannes in Fresco, woſelbſt unter andern Dingen mit vielem Fleiße dargeſtellt iſt, wie die Frau des Zebedäus, Jacobus Mutter, den Heiland bittet, er ſolle in ſeines Vaters Reich ihre Söhne den einen zu ſeiner Rechten, den andern zu ſeiner Linken ſitzen laſſen; auch ſieht man dort ſehr gut ausgedrückt, wie Zebedäus, Jacobus und Johannes die Fiſchernetze verlaſſen und Jeſu nachfolgen. In einer andern Capelle derſelben Kirche, neben der Hauptcapelle, malte Spinello wiederum in Fresco einiges aus dem Leben der Mutter Gottes, und die Apoſtel, wie ſie bei ihrem Tode ihr wunderbar erſcheinen, ferner, wie ſie ſtirbt, und wie ihre Seele von Engeln zum Himmel getragen wird. Da aber dieß Bild groß war, und die Capelle, welche nur zehn Ellen Länge und fünf Ellen Höhe hatte, das Ganze nicht zu faſſen vermochte, vornehmlich nicht die Himmelfahrt der Madonna, brachte ſie Spinello mit richtigem Urtheil auf einer Seite in der Länge des Bildes an, wo Chriſtus und die Engel ſie empfangen. In einer Capelle von Santa Trinità führte er in Fresco eine Verkündigung ſehr ſchön aus, und in der Kirche S. Apoſtolo malte er in einem Bilde für den Hauptaltar, wie der heilige Geiſt in Feuerzungen über die Apoſtel ausgegoſſen wird. In Santa Lucia de' Bardi verfertigte er wiederum ein kleines Bild, und in Santa Croce ein größeres für die Capelle Johannis des Täufers, die von Giotto ausgemalt war *).

*) Die Gemälde in Sta Croce, ſo wie die Ausgießung des heil. Geiſtes in S. Apoſtolo ſind zu Grunde gegangen, und die früher erwähnten halb oder ganz verdorben. Die im Chore von S. Maria Maggiore und in Sta Lucia waren noch vor kurzer Zeit zu ſehen, da ihrer bei Cinelli Bellezze di Firenze p. 212. 280 gedacht iſt. — Röm. Ausg.

Nach allen dieſen Dingen ward er um des großen Namens willen, den er durch ſeine Arbeiten in Florenz erlangt hatte, von den ſechzig Bürgern die Arezzo beherrſchten dorthin zurück berufen, und die Gemeine ließ ihn in der Kirche des alten Domes außerhalb der Stadt die Anbetung der Könige, und in der Capelle des heil. Sigismund einen heil. Donatus malen, der durch ſeinen Fluch eine Schlange tödtet. Ferner führte er auf vielen Pfeilern jenes Domes eine Menge Figuren aus, malte auf einer Wand Magdalena, die im Hauſe des Simon Chriſtus die Füße ſalbt, und noch mancherlei andere Bilder, von denen nicht nöthig iſt etwas zu ſagen, da heutigen Tages jene Kirche, in welcher ſich viele Grabmäler, Gebeine von Heiligen und andere merkwürdige Dinge befanden, ganz zerſtört iſt. Erwähnen will ich indeſſen, damit von ihr mindeſtens dieß Gedächtniß bleibe, daß ſie vor mehr als 1300 Jahren von den Aretinern erbaut wurde, als der heilige Donatus, nachmaliger Biſchof jener Stadt, ſie zuerſt zum Chriſtenglauben bekehrt hatte *), und jene Kirche, die man ſeinem Namen weihte, wurde außen und innen reich mit Ueberreſten alter Kunſtwerke verziert. Der Grundriß des Gebäudes **), von welchem anderwo ausführlich die Rede geweſen iſt, war außen in ſechzehn Theile abgetheilt, innen aber in acht, und auf allen ſah man eine Menge Trümmer alter Zeit, die vordem den Abgöttern geweiht waren, kurz ſie war als ſie einſtürzte ſo ſchön, wie nur ein alter Tempel ſeyn konnte. Nachdem Spinello die vielen Bilder im Dome vollendet hatte, malte er in S. Francesco in der Capelle der Marſupini den Papſt Honorius, wie er die Ordensregel jenes Heiligen beſtätigt,

Im Dom zu Arezzo.

In mehreren andern Kirchen.

*) Ueber den Irrthum, den Vaſari in Anſehung des alten Doms von Arezzo begeht, ſ. die Einleitung S. 26. Anm. — Flor. Ausg.

**) Nämlich der größern Kirche, welche zuſammen mit den kleinern, weiter unten beſchriebenen die Gebäude des alten Domes ausmachte. — Flor. Ausg.

und ſtellte darin Papſt Innocenz IV. nach der Natur dar, deſſen Bildniß er irgendwo ſich verſchafft hatte. In derſelben Kirche malte er in der Capelle des h. Michelagnolo, wo die Glocken geläutet werden, viele Geſchichten deſſelben, und dicht darunter, in der Capelle von Herrn Giuliano Baccio, eine Verkündigung mit einer Menge anderer Figuren, die ſehr gerühmt werden *); alle dieſe Frescoarbeiten führte er mit großer Uebung und Kühnheit in den Jahren 1334 bis 1338 zu Ende. In der Dechanei der nämlichen Stadt malte er die Capelle von St. Peter und St. Paul, darunter die des heil. Michelagnolo. Für die Brüderſchaft von Santa Maria della Miſericordia, wiederum auf jener Seite, die Capelle der heil. Jacobus und Philippus **), und im Bogen über der Hauptthüre der Brüderſchaft, gegen den Platz zu, eine Mutter Gottes mit dem todten Heiland (Pietà) und einen heil. Johannes ***), was auf Verlangen der Vorſteher jenes Ordens geſchah, der, wie ich bei dieſer Veranlaſſung erzählen will, in folgender Weiſe entſtand: Eine gewiſſe Anzahl guter und geehrter Bürger hatte angefangen, Almoſen für Hausarme zu ſammeln und dieſe in aller ihrer Noth zu unterſtützen. Darauf erlangte im Jahre 1348, als eine arge Peſt herrſchte, jene Brüderſchaft †) durch dieſe wohldenkenden Männer, welche den Armen und Kranken Hülfe

---

*) Von allen den genannten Malereien in S. Francesco iſt nur noch die Verkündigung in der Capelle der Bacci, neben der Seitenthüre der Kirche, dem Corridor des Convents gegenüber, vorhanden. — Flor. Ausg.

**) Dieſe Gemälde Spinello's in der Dechanei zu Arezzo ſind ſämmtlich zu Grunde gegangen. — Flor. Ausg.

***) Dieß Bild hat ſich auf der alten Vorderwand der Brüderſchaft von Arezzo, über der Thüre, bis auf unſere Zeit erhalten. — Flor. Ausg.

†) Die Brüderſchaft war ſchon im vorhergehenden 13ten Jahrhunderte zur Zeit des Biſchofs Wilhelm geſtiftet, der ſie durch ein Decret, gegeben in Palatio Canonicae Aretinae, am 2 April 1263 beſtätigte. S. das Archiv der genannten Brüderſchaft lib. A. Statuti mss. p. 4. terg. — Rondinelli Relaz. p. 94. Anm. — Röm. u. Flor. Ausg.

leiſteten, die Todten begruben und mehr ſolche Werke der Barmherzigkeit übten, einen ſehr großen Ruf, und ſie erhielten ſo viele Vermächtniſſe, Spenden und Erbſchaften, daß ihnen faſt ein Drittheil der Reichthümer von Arezzo zu Theil ward. Daſſelbe geſchah im Jahre 1383, wo wiederum eine große Peſt herrſchte. Spinello, der als Mitglied jener Geſellſchaft oft Kranke zu beſuchen, Todte zu begraben und mehr ſolche fromme Pflichten zu erfüllen hatte, welche die vorzüglichſten Bürger jener Stadt immerdar übten und noch üben, wollte hievon in ſeinen Bildern ein Gedächtniß hinterlaſſen und malte für jene Brüderſchaft auf der Vorderwand der Kirche S. Laurentino und Pergentino die Madonna, welche mit offenem Mantel das Volk von Arezzo umgibt, worunter viele der erſten Männer jener Brüderſchaft nach der Natur abgebildet ſind, den Beutel um den Hals und den hölzernen Hammer in Händen, mit welchem ſie an die Thüren pochen, Almoſen zu ſammeln *). Für die Brüderſchaft der Verkündigung malte er das große Tabernakel außerhalb der Kirche **) und einen Theil von einer Halle, welche dieſem gegenüber liegt ***); ferner das Altarbild jener Geſellſchaft, worin eine Verkündigung in Tempera dargeſtellt iſt †); endlich iſt auch das Gemälde, welches ſich heutigen Tages in der Kirche der Nonnen von

*) Die Kirche der hh. Laurentinus und Pergentinus, Schutzpatrone von Arezzo, die im Jahre 1363 zu Lebzeiten Spinello's erbaut worden war, iſt zu Anfang des 18ten Jahrhunderts von Grund aus neu gebaut worden, wobei die Gemälde Spinello's zu Grunde gingen. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Das Gemälde in dieſem Tabernakel iſt noch vorhanden. — Flor. Ausg.

***) Dieſer Porticus iſt ganz niedergeriſſen. — Ebendaſ.

†) Dieß Altarbild iſt nicht mehr vorhanden, an ſeiner Stelle befindet ſich eine Verkündigung von dem flor. Maler Jacopo l' Indaco von 1534. — Ebendaſ.

S. Giuſto befindet, ein ſehr gerühmtes Werk von Spinello, ein kleiner Chriſtus, der, von der Mutter auf dem Arme gehalten, ſich mit der heiligen Katharina vermählt, nebſt ſechs Bildern, welche die Werke jener Heiligen in kleinen Figuren darſtellen *).

Hierauf ward Spinello nach der berühmten Abtei von Camaldoli in Caſentino berufen, woſelbſt er im Jahre 1361 für die Einſiedler jenes Ortes das Bild für den Hauptaltar verfertigte, welches man im Jahre 1539 wegnahm, als jene Kirche ganz wiederhergeſtellt wurde, wobei Giorgio Vaſari ein neues Gemälde für jenen Altar verfertigte, die Hauptcapelle jener Abtei zugleich mit dem Querſchiffe der Kirche in Fresco malte und noch zwei andere Tafeln daſelbſt ausführte. Von dort berief Don Jacopo aus Arezzo, Abt von S. Miniato in Monte, welches zum Orden von Monte Oliveto gehörte, Spinello nach Florenz, und dieſer malte in jenem Kloſter, außer dem Temperabilde für den Altar, in der Wölbung und auf den vier Wänden der Sacriſtei Begebenheiten aus dem Leben des heil. Benedict **) mit großer Fertigkeit und vieler Friſche der Farben, die er durch langes Studium und unausgeſetzten Fleiß errungen hatte, wie ihn in Wahrheit jeder üben ſollte, der eine Kunſt vollkommen erlernen will.

In der Abtei der Camaldoli zu Caſentino.

In S. Miniato zu Florenz.

Unter der Aufſicht des genannten Abtes außerhalb Florenz ſtand das Kloſter S. Bernardo in Arezzo, welches zu demſelben Orden gehörte, und auf dem Platze, wo früher das Coloſſeum geſtanden, und welchen die Aretiner jenen Mönchen überlaſſen hatten, eben fertig erbaut worden war.

Im Bernardiner-Kloſter zu Arezzo.

*) Dieß Bild befindet ſich jetzt im Nonnenkloſter von S. Giuſto. — Ebendaſ.

**) Dieſe Fresken in der Sacriſtei von S. Miniato ſind noch vortrefflich erhalten. — In der Apotheke des Kloſters von Sta Maria Novell ſoll ſich eine von Spinello mit der Leidensgeſchichte Chriſti ausgemalte Capelle befinden; ſ. E. Förſter im Kunſtbl. 1830. Nr. 17. — S.

Da erhielt Spinello von Don Jacopo den Auftrag, dort zwei Capellen neben der Hauptcapelle in Fresco zu malen und zwei andere zu verzieren, die im Querſchiffe der Kirche zu beiden Seiten der Thüre ſind, welche nach dem Chore führt. In der einen neben der Hauptcapelle malte er eine Verkündigung in Fresco mit großem Fleiße, und auf einer Wand neben dieſer ſieht man, wie die Madonna, von Joachim und Anna begleitet, die Stufen des Tempels hinaufſteigt. In der andern Capelle iſt ein Crucifix, unter welchem die Madonna und St. Johannes trauern, und welches ein heiliger Bernhard knieend anbetet. Auch malte er auf der innern Wand der Kirche, wo der Altar der Madonna ſteht, die Jungfrau mit dem Sohne auf dem Arm, eine Figur, die für ſehr ſchön galt, und, außer vielen andern Gemälden, auf dem Chore die Madonna, die heil. Maria Magdalena und den heil. Bernhard mit vieler Lebendigkeit *). In der Dechanei von Arezzo malte er in der Capelle des heil. Bartholomäus mehrere Begebenheiten aus deſſen Leben; dieſer gegenüber im andern Schiffe der Kirche in der Capelle des heil. Matthäus, die unter der Orgel gelegen iſt und von ſeinem Meiſter Jacopo aus Caſentino verziert war, eine Menge Bilder aus dem Leben des Heiligen, die ſehr gut ſind, und endlich in einigen Kreiſen in der Wölbung die vier Evangeliſten in wunderbarer Art, denn auf den menſchlichen Körpern und Gliedern zeichnete er den heil. Johannes mit dem Kopfe eines Adlers, Marcus mit dem eines Löwen, Lucas mit dem eines Stieres und nur dem Matthäus gab er ein menſchliches Angeſicht, das heißt das eines Engels **). Außerhalb Arezzo, in der Kirche S. Ste-

*) Alle dieſe Gemälde in S. Bernardo zu Arezzo ſind zu Grunde gegangen. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Sämmtliche obenbeſchriebene Gemälde in der Dechanei zu Arezzo ſind zu Grunde gegangen. — Ebendaſ.

fano *), die von den Aretinern auf einer Menge Marmor- und Granit-Säulen erbaut war, das Andenken von vielen Märtyrern zu ehren und zu erhalten, welche vom abtrünnigen Julian an dieſem Orte getödtet worden waren, malte er eine große Zahl Figuren und Bilder mit unendlichem Fleiße und in ſolcher Manier, daß die Farben ſich bis auf den heutigen Tag friſch erhalten hatten, als dieſe Malereien vor wenigen Jahren zu Grunde gingen. Bewundernswerth war an jenem Orte außer den Begebenheiten aus dem Leben des heil. Stephanus, welche in Figuren von übernatürlicher Größe dargeſtellt waren, bei einer Anbetung der Magier die große Freude des heil. Joſeph über das Erſcheinen der Könige, die er betrachtet, während ſie die Gefäße öffnen, in denen ſie ihre Schätze bringen und darreichen. In eben jener Kirche malte er eine Madonna, die dem Chriſtuskinde eine Roſe hinreicht; ein Bild, das für ſehr ſchön galt und noch gilt, und von den Aretinern ſo in Ehrfurcht gehalten ward, daß, als die Kirche S. Stefano niedergeriſſen wurde, ſie weder Koſten noch Mühe ſcheuten, daſſelbe rings umher aus der Mauer ſchneiden, kunſtreich binden und nach der Stadt tragen zu laſſen, woſelbſt ſie es in einer kleinen Kirche anbrachten, um es dort mit derſelben Andacht wie früher zu verehren **). Dieß darf nicht in Verwunderung ſetzen, denn

In S. Stefano außerhalb Arezzo.

*) Dieß iſt der kleinere zu dem alten Dome von Arezzo gehörige Tempel, von welchem ebenfalls in der Anm. zur Einleitung S. 26 Nachricht gegeben iſt. Er ward zu Ende des 10ten Jahrhunderts von Biſchof Elembertus nach der Zeichnung des Architekten Maghinardus, ähnlich der Kirche S. Vitale zu Ravenna, neu erbaut. Auch dieſe Kirche wurde 1561 zerſtört. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Dieſe kleine Kirche, welche der Brüderſchaft der Dreizehn angehört, befindet ſich neben dem Kloſter der Derelitte, und wird nach dem erwähnten Madonna-Bild, das über dem Hauptaltare angebracht iſt und zufolge einer Inſchrift auf dem Architrav der Thüre, Madonna del Duomo genannt. Man glaubt, ſie ſey von Vaſari erbaut. — Flor. Ausg.

es war Spinello eigen und von der Natur gegeben, ſeinen Geſtalten jene ſchlichte Anmuth zu verleihen, die einen Ausdruck von Sittſamkeit und Frömmigkeit hat, ſo daß die Heiligen und beſonders die Madonnen, die er malte, etwas Hohes und Himmliſches haben, was die Menſchen zu größter Verehrung bewegt. Nicht nur an jener Mutter Gottes kann man dieß ſehen, ſondern auch an andern, die er malte, als an der auf der Ecke der Albergetti *), an einer andern auf einer äußern Wand der Dechanei nach der Straße der Seteria **), und an jener, welche man auf der Seite gegen den Canal zu ***) findet.

Im Hoſpital u. a. O.

Auf einer Wand des Spitales von Spirito Santo malte Spinello die Ausgießung des heiligen Geiſtes über die Apoſtel ſehr ſchön, darunter zwei Bilder, worin der heil. Coſimus und Damianus einem todten Mohren ein geſundes Bein abſchneiden, um es einem Kranken anzuſetzen, dem ſie ein beſchädigtes abgenommen haben; ſehr ſchön iſt auch das Noli me tangere, inmitten dieſer beiden Bilder †). Für die Brüderſchaft der Puraccioli auf dem Platze St. Auguſtin malte er in einer Capelle eine Verkündigung ſehr gut ††), und im Gange jenes Kloſters in Fresco eine Madonna, einen heil. Jacob und Antonius, und ſtellte daſelbſt knieend einen Soldaten in Waffen dar, dabei fol-

*) Dieſer Name iſt in der Orig. Ausg. verdruckt und muß Albergotti heißen. Das Gemälde iſt zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Dieſe Madonna iſt ganz erloſchen. — Flor. Ausg.

***) Dieß Bild iſt an einem Hauſe, das ehemals der Familie Bacci jetzt der Familie Guillichini gehört, und obwohl verletzt, doch noch kenntlich, beſonders der fromme Ausdruck der Madonna, von dem V. ſpricht. — Flor. Ausg.

†) Dieſe ſämmtlichen Gemälde am Hoſpital von Spirito Santo ſind faſt ganz erloſchen. — Flor. Ausg.

††) Die Brüderſchaft der Puraccioli iſt die der unſchuldigen und ausgeſetzten Kindlein. Die Verkündigung daſelbſt iſt noch wohl erhalten. — Röm. Ausg.

gende Worte: Hoc opus fecit fieri Clemens Pucci de Monte Catino, cujus corpus iacet hic etc. Anno Domini 1367 die XV, Mensis Maij *). Ebenfalls von Spinello ſind, wie man an der Manier erkennt, in derſelben Kirche die Bilder des heil. Antonius und anderer Heiligen in derſelben Capelle. Derſelbe Künſtler malte bald nachher eine Menge Figuren in einer Säulenhalle des Spitales von S. Marco, welches heutigen Tages das Kloſter der Nonnen vom heil. Kreuze iſt **), die es erhielten, weil ihr Kloſter außerhalb der Stadt eingeſtürzt war. Unter dieſen Geſtalten ſieht man neben einer Barmherzigkeit (Misericordia) den Papſt Gregor IX. nach der Natur abgebildet, der den heil. Papſt Gregor vorſtellt. — In S. Domenico der nämlichen Stadt, malte Spinello die Capelle der heil. Jacobus und Philippus, nächſt dem Eingange der Kirche, mit Kühnheit und Uebung ſehr ſchön in Fresco ***); ferner an der Vorderwand der Kirche des heiligen Antonius, dieſen Heiligen in halber Figur ſo herrlich, daß er zu leben ſcheint; und um ihn her vier verſchiedene Begebenheiten aus ſeinem Leben. Dieſe Bilder, ſammt noch vielen andern von demſelben Heiligen, finden ſich wiederum von Spinello gemalt in der Capelle des heil. Antonius der Kirche S. Giuſtino. In der Kirche S. Lorenzo malte er auf einer Seite einige Geſchichten aus dem Leben der Madonna, und an der äußern Wand der Kirche ſtellte er ſie ſitzend mit vieler Anmuth in Fresco dar †).

In S. Domenico.

*) Die Figur dieſes Soldaten mit ihrer Inſchrift iſt noch vorhanden, die andern gleich nachher erwähnten Gemälde finden ſich jedoch nicht mehr in St. Auguſtin. — Röm. Ausg.

**) Auch dieſe Gemälde ſind nicht mehr vorhanden. Ueber das Spital von S. Marco, jetzt Nonnenkloſter vom heil. Kreuze, ſ. Rondinelli Relaz. d'Arezzo ed. Bellotti 1775. p. 89. — Flor. Ausg.

***) Dieß Gemälde der heil. Jakobus und Philippus iſt noch wohlerhalten. — Röm. u. Flor. Ausg.

†) Die erwähnten Gemälde in S. Antonio, S. Giuſtino und S. Lorenzo ſind zu Grunde gegangen. — Ebendieſ.

In einem kleinen Spitale, den Nonnen von Santo Spirito gegenüber und nächſt dem Thore welches nach Rom führt, verzierte er ganz mit eigner Hand eine Halle, und zeigte bei einem todten Chriſtus, der den Marien im Schoße ruht, ſo viel Geiſt und Urtheil in der Kunſt der Malerei, daß man erkennt, er ſey in der Zeichnung Giotto gleich gekommen, den er in der Malerei weit übertraf. An demſelben Orte ſtellte er Chriſtus ſitzend dar, mit ſinnreicher theologiſcher Bedeutung, denn er hatte die Dreieinigkeit inmitten einer Sonne ſo abgebildet, daß man von jeder der drei Figuren dieſelben Strahlen und denſelben Glanz ausgehen ſah. Dieſe Gemälde haben zu wahrem Schaden der Verehrer der Kunſt ein gleiches Geſchick mit vielen andern gehabt, indem ſie abgeworfen wurden, als man die Stadt befeſtigte. Für die Brüderſchaft von Santa Trinità endlich malte er außerhalb der Kirche ein Tabernakel vortrefflich in Fresco, darin die Dreieinigkeit und die hh. Petrus, Coſimus und Damianus in Gewändern, wie ſie zu jener Zeit die Mediceer zu tragen pflegten *).

Darſtellung der Dreieinigkeit.

Während Spinello dieſe Werke verfertigte, ward Don Jacopo aus Arezzo zum General der Brüderſchaft von Monte Oliveto ernannt, neunzehn Jahre nachdem er, wie vorn geſagt iſt, zu Florenz und Arezzo vieles von jenem Künſtler hatte arbeiten laſſen. Dem Herkommen gemäß lebte er zu Monte Oliveto di Chiuſuri, dem größten Kloſter im Gebiete von Siena und dem bedeutendſten jenes Ordens; und da ihm Verlangen kam, dort ein ſchönes Bild ausführen zu laſſen, ſandte er nach Spinello, von dem er ſich zu anderer Zeit wohl bedient geſehen hatte, damit er ihm für die Hauptcapelle ein Gemälde in Tempera male. Spinello ſtellte darin eine unend-

In Monte Oliveto bei Florenz.

*) Dieß Tabernakel iſt noch vorhanden und kürzlich durch den im Reſtauriren alter Gemälde ſehr erfahrenen Prof. Franchini aus Siena wieder hergeſtellt worden. — Flor. Ausg.

liche Menge Figuren von mittlerer Größe auf Goldgrund mit vieler Einſicht dar; rings umher ließ er halberhoben eine Verzierung von dem Florentiner Simone Cini arbeiten, der ſie in Holz ſchnitzte und an einigen Stellen noch andere Verzierungen von etwas feſtem oder eigentlich gehärtetem, mit Leim getränktem Gyps anbrachte, was ſo wohl gelang, daß ſpäter das Ganze von Gabriello Saracini vergoldet wurde. Dieſer Gabriello ſchrieb zu Füßen jenes Bildes die drei Namen in folgender Weiſe: Simone Cini Fiorentino fece l' intaglio, Gabriello Saracini la messe d' oro, e Spinello di Luca d'Arezzo la dipinse l'anno 1385.

Als dieß Werk vollendet war, kehrte Spinello, der von jenem General und den Mönchen außer der Bezahlung auch viele Freundlichkeit empfangen hatte, nach Arezzo zurück, blieb aber nicht lange daſelbſt, denn da Arezzo, von der Partei der Guelfen und Ghibellinen bedrängt und in jenen Tagen geplündert wurde, ging er mit ſeiner Familie und ſeinem Sohne Parri, der ſich der Malerei widmete, nach Florenz, woſelbſt er viele Freunde und Verwandte hatte. Geht nach Florenz. Hier malte er faſt zu ſeinem Zeitvertreibe, außerhalb des Thores von S. Pietro Gattolini, in der Strada Romana, wo ſie ſich wendet und nach Pozzolatico führt, in einem Tabernakel, welches nunmehr Wohnt in Florenz. halb verdorben iſt, eine Verkündigung, und wiederum in einem Tabernakel, bei dem Wirthshauſe des Galluzzo, andere Dinge. Von dort ward er nach Piſa berufen, im Campo Santo unter den Bildern von S. Ranieri den Raum zu verzieren, welcher leer geblieben war; und um dieſe Gemälde mit denen des Giotto, des Sieneſers Simon und des Venezianers Antonio zu verbinden, führte er an jener Stelle ſechs Bilder Arbeitet zu Piſa. der beiden Heiligen Potitus und Epirus *) aus. Im er-

*) Vielmehr Epheſus und Potitus. Dieſe Gemälde ſind verblichen;

ſten iſt dargeſtellt, wie der letztgenannte Heilige als Jüngling von ſeiner Mutter zum Kaiſer Diocletian gebracht wird, und dieſer ihn zum Anführer der Krieger ernennt, welche gegen die Chriſten ziehen ſollen. Hierauf ſieht man ihn zu Pferd, und Chriſtus, der ihm erſcheint, ihm ein weißes Kreuz zeigt, und ihm verbietet ihn zu verfolgen. In einem andern Bilde iſt der Heilige wiederum zu Pferd, der Engel des Herrn tritt zu ihm, und weil der heil. Epirus Gott gebeten hatte, ihm ein Zeichen zu geben, welches er gegen die Feinde tragen könne, reicht er ihm die Fahne des Glaubens, ein weißes Kreuz auf rothem Grund, welches ſpäter immerdar das Wappen der Piſaner geblieben iſt. Neben dieſem iſt ein anderes Gemälde, in welchem ſich ein harter Kampf zwiſchen dem heil. Epirus und den Heiden entſpinnt und viele bewaffnete Engel mit dem Heiligen ſtreiten, wobei Spinello eine Menge Dinge darſtellte, die ſehr beachtenswerth ſind für jene Zeit, in welcher die Kunſt weder Kraft hatte noch irgend eine gute Methode, mit den Farben die Bewegungen des Gemüthes lebhaft auszudrücken. Unter andern ſieht man zwei Soldaten, die einander mit der einen Hand in die Bärte greifen, in der andern die bloßen Schwerter halten und einander umzubringen ſuchen. Ihre Angeſichter und alle Bewegungen ihrer Glieder laſſen erkennen, wie jeder Sieger zu bleiben wünſcht, wie ſie ſtolzen Geiſtes und ſo furchtlos und muthig ſind, als man nur denken kann; auch iſt ihm unter den Streitern zu Pferd ein Ritter ſehr wohl gerathen, der den Kopf des Feindes, welcher voll Schrecken rückwärts vom Pferde geſtürzt iſt, mit der Lanze an die Erde heftet. In einem andern

---

Borghini aber erklärt ſie übereinſtimmend mit Vaſari für die ſchönſten des Spinello. — F. G. D. — Die Abbildungen finden ſich im oft erwähnten Werke von Laſinio. — Lanzi I. 46. d. A. nennt die beiden Heiligen ebenfalls irrig Potitus und Epirus. Vergl. Rosini Descr. delle pitt. d. C. S. p. 98. — S.

Bilde ſieht man den heil. Epirus vor dem Kaiſer Diocletian, der ihn um ſeinen Glauben befragt, und ihn den Martern übergibt, indem er ihn in einen glühenden Ofen werfen läßt; der Heilige bleibt darin unverſehrt, und an ſeiner Statt werden die Diener verbrannt, welche hier noch aller Orten geſchäftig ſind. Auch alle andern Thaten und Schickſale jenes Heiligen ſind dort abgebildet, bis zu ſeiner Enthauptung, nach welcher ſeine Seele zum Himmel getragen wird, und das letzte Bild ſtellt vor, wie die Gebeine und Reliquien des heil. Potitus von Alexandrien nach Piſa gebracht werden. Dieß Werk iſt durch Malerei und Erfindung die ſchönſte, vollendetſte und am beſten ausgeführte Arbeit Spinello's, was daran zu erkennen iſt, daß ſie ſich trefflich erhalten hat, und heutigen Tages durch die Friſche ihrer Farben jeden, der ſie ſieht, in Erſtaunen ſetzt.

Nachdem dieſe Bilder in Campo Santo vollendet waren, malte er in S. Francesco in der zweiten Capelle neben der Hauptcapelle viele Geſchichten der heil. Apoſtel Bartholomäus, Andreas, Jacobus und Johannes; und vielleicht würde er länger in Piſa geblieben ſeyn, wo ſeine Arbeiten gekannt und ſehr belohnt wurden, wenn jene Stadt nicht ganz in Aufruhr und Verwirrung gerathen wäre, weil Herr Pietro Gambacorti von der Partei der Lanfranchi ermordet worden war. Deßhalb kehrte Spinello, ſchon in hohem Alter, wiederum nach Florenz zurück, wo er im Verlaufe eines Jahres, denn länger blieb er nicht dort, in Santa Croce in der Capelle der Macchiavelli, die den Heil. Philippus und Jacobus geweiht war, viele Bilder vom Leben und Tod jener Heiligen malte. Das Altargemälde für jene Capelle jedoch verfertigte er zu Arezzo, wohin er als nach ſeiner Heimath, oder vielmehr dem Orte den er als ſolche betrachtete, zurückzugehen Verlangen trug, und ſchickte jenes Bild von dort im Jahre 1400 nach Florenz *).

*) Ich weiß nicht, welche Capelle in Sta Croce den Hh. Philippus und

Kehrt nach Arezzo zurück.

Spinello war ſiebenundſiebenzig Jahre oder noch älter, als er wieder nach Arezzo kam, woſelbſt er von Freunden und Verwandten liebreich empfangen und immerdar geehrt und mit Freundlichkeiten überhäuft ward, bis er in ſeinem zweiundneunzigſten Jahre ſtarb. Und obgleich er ſchon in ſo hohem Alter war, als er nach jener Stadt kam, und genug Vermögen beſaß davon zu leben, konnte er doch, gewöhnt immerfort zu arbeiten, noch immer nicht in Ruhe bleiben, und unternahm es, für die Brüderſchaft von S. Agnolo in Arezzo einige Geſchichten vom heiligen Michael zu malen. Er zeichnete ſie, grob wie es die alten Künſtler meiſt zu thun pflegten, mit Roth auf den Bewurf der Mauer, und führte in einer Ecke eines derſelben zur Probe ganz mit Farben aus, welches ſehr wohl gefiel. Nachdem er hierauf mit denen, welche die Sache zu beſorgen hatten, wegen des Preiſes übereingekommen war, malte er die ganze Wand des Hauptaltars und ſtellte daſelbſt den Lucifer dar, der ſeinen Sitz im Norden errichtet, und den Sturz der Engel, die in Teufel verwandelt zur Erde fallen; hiebei ſieht man in der Luft einen heil. Michael, der die alte Schlange mit ſieben Köpfen und zehn Hörnern bekämpft, und unten in der Mitte Lucifer, der ſchon in ein ſehr häßliches Thier verwandelt iſt *). Und Spinello gefiel ſich ſo ihn furchtbar und mißgeformt zu machen, daß man ſagt (ſo viel vermag bisweilen die Einbildungskraft), der von ihm ſelbſt gemalte Teufel ſey ihm im Traum erſchienen, und habe ihn ge-

Malt den Satan.

Der ihm im Traume erſcheint.

Jakobus geweiht iſt, und den Macchiavelli angehört. Der fleißige P. Richa, der Bd. I. S. 97 ſeines Werks alle Capellen dieſer Kirche nennt, erwähnt derſelben weder in der einen noch in der andern Beziehung, daher halte ich die Angabe Vaſari's für einen Irrthum. — Röm. Ausg.

*) Dieß ganze Gemälde an der Wand des Hauptaltars in S. Agnolo zu Arezzo iſt noch wohl erhalten. — Flor. Ausg. — Geſtochen von Laſinio in ſeiner Sammlung altflorentiniſcher Gemälde. — S.

fragt, wo er ihn ſo häßlich geſehen habe, und warum er ihm mit ſeinem Pinſel ſolche Schmach angethan hätte? Er erwachte vom Schlafe, konnte aber vor Furcht nicht ſchreien, und zitterte und ſchauerte ſo ſehr, daß ſeine Frau ihn hörte und ihm beiſtand, dennoch aber war ihm dadurch das Herz ſo gepreßt, daß er plötzlich zu ſterben drohte, und nachdem er geiſtesabweſend und mit ſtumpfem Blicke nur noch kurze Zeit gelebt hatte, endete er ſein Daseyn, und hinterließ bei ſeinen Freunden große Betrübniß über ſeinen Tod, der Welt aber zwei Söhne, von denen der eine, Forzóre genannt, in Florenz Goldarbeiter war, und bewundernswerth in Niello zu arbeiten verſtand, Parri der andere aber dem Vater nachahmte, und ſich fortgeſetzt der Kunſt der Malerei widmete, in welcher er ihn, was die Zeichnung anlangte, weit übertraf. — Den Aretinern ging das Mißgeſchick ſehr nah, durch welches ſie der Geſchicklichkeit und der Vorzüge Spinello's beraubt wurden, wenn gleich er ſehr alt, das heißt in ſeinem zweiundneunzigſten Jahre ſtarb *); ſie begruben ihn zu St. Auguſtin in ihrer Stadt, wo man heutigen Tages noch einen Stein findet, auf welchem ein Wappen mit einem Igel iſt, welches er ſich ſelbſt erſonnen hatte **). —

Stirbt und hinterläßt zwei Söhne.

Spinello verſtand viel beſſer zu zeichnen als auszuführen; dieß kann man in meinem Zeichenbuche an zwei Evangeliſten

*) Nach Vaſari's Meinung wäre alſo Spinello's Tod kurz nach 1400 erfolgt. Hr. v. Rumohr hat jedoch aus dem Archiv delle riformagioni zu Siena nachgewieſen, daß dem Spinello für ſeine Arbeiten im Rathhauſe daſelbſt bis zum Jahre 1408 Zahlungen geleiſtet wurden. Ital. Forſch. II. 227. — S.

**) Das Grabmal Spinello's findet ſich nicht mehr in St. Auguſtin. In der erſten Ausgabe lieferte Vaſari folgende Grabſchrift, die darauf geſtanden habe: Spinello Aretino patri opt. pictorique suae aetatis nobiliss. cujus opera et ipsi et patriae maximo ornamento fuerunt, pii filii non sine lacrimis poss. — Flor. Ausg.

und einem heil. Ludwig ſehen, die in hell und dunkel ſehr Sein Bildniß. ſchön gearbeitet ſind. Das Bildniß jenes Künſtlers, welches ſich vorn findet, iſt von mir im alten Dome abgezeichnet worden, ehe dieß Gebäude zuſammenſtürzte. Seine Arbeiten fallen in die Jahre 1380 *) bis 1400.

*) Dieſe Zahl iſt ohne Zweifel ein Druckfehler, da Vaſari oben S. 368. zu Anfang dieſer Lebensbeſchreibung Werke des Spinello vom Jahre 1334 anführt. Wenn er damals, wie Vaſari ſagt, noch nicht zwanzig Jahre alt war, alſo etwa achtzehn, ſo träfe das Jahr ſeiner Geburt auf 1316 und ſein zweiundneunzigſtes auf 1408 und man müßte annehmen, daß er zu Siena geſtorben ſey. — Lanzi im Regiſter ſetzt noch mit Vaſari und Baldinucci ſeine Geburt auf 1308, ſeinen Tod auf 1400. — S.

Das

GHERARDO STARNINA.

Das Leben

des

Florentiniſchen Malers

Gherardo Starnina.

Fürwahr, wer ſeine Heimath verläßt und mit Fremden umgeht, bringt oft eine günſtige Veränderung in ſeinem Gemüthe hervor; denn indem er in der Fremde ſehr verſchiedene und ehrenwerthe Sitten ſieht, lernt er, auch wenn er verdorbener Natur iſt, doch leichter umgänglich, freundlich und geduldig ſeyn, als dieß beim Aufenthalt in ſeinem Vaterlande geſchehen wäre. Und ſicherlich, wer die Menſchen zum Weltleben ausbilden will, braucht kein anderes Feuer und keine beſſere Probe für ſie zu ſuchen, da ſolche, die von Natur grob ſind, dadurch fein werden, und wer ſchon fein iſt, noch mehr Anmuth gewinnt. — Der Florentiniſche Maler Gherardo di Jacopo Starnini war, obſchon aus edlem Blute ſtammend, doch ſehr rauh und plump, was ihm ſelbſt größern Schaden brachte, als ſeinen Freunden, und ihm noch mehr geſchadet haben würde, wenn er nicht in Spanien, woſelbſt er lange Zeit lebte, Feinheit und Höflichkeit gelernt hätte; dort veränderte er ſeine Natur ſo, und ward ſo angenehm, daß bei

Bildet ſeine Sitten in Spanien.

ſeiner Rückkehr nach Florenz ſehr Viele, die ihn früher tödtlich gehaßt hatten, ihn aufs wohlwollendſte empfingen und fortan immer hochhielten. — Gherardo war im Jahre 1354 zu Florenz geboren, und wurde, als er heranwuchs und von Natur viel Neigung zur Zeichenkunſt bewies, zu Antonio aus Venedig in die Lehre gegeben, damit dieſer ihn in der Malerei unterrichte; dort lernte er im Verlaufe von mehreren Jahren nicht nur Zeichnen und die Behandlung der Farben, ſondern zeigte auch ſeine Geſchicklichkeit bei einigen Arbeiten, die er in ſchöner Manier ausführte. Deßhalb verließ er den Venezianer Antonio und fing an für ſich allein zu arbeiten, wozunächſt er in der Kirche Santa Croce, in der Capelle der Caſtellani, auf Koſten des Michele di Vanni, eines geehrten Bürgers aus jener Familie, viele Frescobilder aus dem Leben des heil. Abtes Antonius und einige aus dem des Biſchofs S. Nicolo mit ſolchem Fleiße und nach ſo ſchöner Methode malte, daß er dadurch einigen Spaniern, welche ſich damals in Geſchäften in Florenz aufhielten, als ein vortrefflicher Maler bekannt wurde, und dieſe nahmen ihn ſogar mit ſich nach Spanien zu ihrem Könige, der ihn mit Freuden aufnahm, weil in jenem Lande großer Mangel an guten Malern war. Gherardo zu bewegen, daß er ſein Vaterland verließ, hielt eben nicht ſchwer, denn da er nach dem Fall der Ciompi, und nachdem Michele di Lando Gonfaloniere geworden war, Wortwechſel und Streit gehabt hatte, war er dort eher in Lebensgefahr. Deßhalb ging er gern nach Spanien, wo er jenem Könige viele Dinge malte, für welche er große Belohnung erntete, ſo daß er für ſeine Mühe reich und geehrt ward. Dieß erweckte ihm Verlangen, ſich in ſeinem verbeſſerten Zuſtande vor Freunden und Verwandten ſehen zu laſſen; er kehrte daher nach ſeinem Vaterlande zurück, wo er von allen ſeinen Mitbürgern liebreich empfangen und ihm viele Freundlichkeit erwieſen wurde. Auch dauerte es nicht lange, ſo erhielt er Auftrag die Capelle des

Lernt bei dem Venezianer Antonio.

Arbeitet eine Zeit lang in Spanien.

Und kehrt reich nach Florenz zurück.

heil. Hieronymus in der Kirche del Carmine zu malen, in der er viele Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen darſtellte, und bei einem Bilde der Paula, des Euſtachius und Hieronymus einige Kleidungen anbrachte, wie ſie zu jener Zeit die Spanier zu tragen pflegten; überhaupt zeigte er viele eigenthümliche Erfindungen und eine große Mannichfaltigkeit in den Trachten und Stellungen der Figuren, und man ſieht unter andern in einem Bilde, in welchem Hieronymus den erſten Unterricht empfängt, einen Lehrer, der einen Knaben wie zum Reiten auf den Rücken eines andern ſitzen läßt, und ihn ſo mit der Peitſche ſchlägt, daß das arme Kind, ſchreiend und die Beine bewegend, dem, welcher ihn hält, ein Ohr abbeißen zu wollen ſcheint. Dieß alles wußte Gherardo ſehr anſchaulich auszudrücken, da er ſich immer die wunderlichſten Scenen aus dem Leben mit Lebendigkeit vorzuſtellen vermochte. Eben ſo zeichnete er ſehr ſchön und lebendig mehrere Mönche, die zugegen ſind, während der heil. Hieronymus ſein Teſtament verfaßt; einige ſchreiben, andere betrachten ihn, alle aber horchen aufmerkſam und mit großer Liebe auf jedes Wort ihres Meiſters *). Starnina hatte durch dieß Werk bei den Künſtlern Ehre und Ruhm erworben, und ſeine Sitten und ſein angenehmes Betragen machten ihn beliebt, ſo daß ſein Name in ganz Toscana, ja in ganz Italien berühmt war, als er nach Piſa berufen wurde, in jener Stadt das Capitel von S. Nicola zu malen, wohin er jedoch an ſeiner Stelle Antonio Vite von Piſtoja ſandte, weil er Florenz nicht verlaſſen wollte. Dieſer Antonio hatte unter Anleitung Starnina's deſſen Methode erlernt, und malte in jenem Capitel die Paſſion Chriſti, welche er in der Weiſe, wie

Malt in der Kirche del Carmine.

Antonio Vite, ſein Schüler, zu Piſa.

*) Dieſe Scene, nebſt dem Tode des heil. Hieronymus, ſ. im Umriß bei d'Agincourt Peint. pl. 121. — S.

man ſie nunmehr ſieht, im Jahre 1403 zu großer Zufriedenheit der Piſaner vollendete. Gherardo aber verzierte, wie ſchon geſagt iſt, die Capelle der Puglieſi und zeigte bei den Geſchichten des heiligen Hieronymus, die er daſelbſt ausführte, in mannichfachen Bewegungen und Leidenſchaften, eine Lebendigkeit die man bis dahin noch nicht geſehen hatte; auch gefielen ſie den Florentinern ſehr wohl, und als daher Gabriel Maria *), Herr von Piſa, dieſe Stadt den Florentinern für zweimalhunderttauſend Gulden verkauft, und Giovanni Gambacorta eine Belagerung von dreizehn Monaten ausgehalten, endlich aber auch ſich zum Verkauf entſchloſſen hatte, ließ die Gemeine von Florenz, zum Andenken an dieß Ereigniß, in demſelben Jahre von Starnina auf der Wand des Palaſtes nach der Seite der Guelfen einen heil. Biſchof Dionyſius mit zwei Engeln malen, und darunter nach der Natur gezeichnet die Stadt Piſa. Hiebei wandte er in allen Theilen, vornehmlich aber beim Frescomalen ſo vielen Fleiß an, daß dieß Bild, obſchon gegen Mitternacht gewandt und dem Wind und Regen ausgeſetzt, dennoch immer als ein ſehr lobenswerthes Werk erkannt wurde, und noch erkannt wird, indem es ſich friſch und ſchön erhalten hat, als ob es erſt jetzt gemalt wäre **). Durch dieſe und ſeine andern Arbeiten war Gherardo in ſeinem Vaterlande und außerhalb deſſelben zu großem Rufe gelangt, als der Tod, der ſtete Feind rühmlicher Thaten, mitten in der gedeihlichſten Wirkſamkeit die Hoffnung auf viele weit bedeutendere Dinge zerſtörte, welche die Welt ſich von ihm verſprochen hatte. Er ſtarb unerwartet ſchon in ſeinem neunundvierzigſten

Starnina malt am Palaſt zu Florenz.

Sein Tod.

---

*) Visconti. Vergl. Muratori Annali d' Italia IX. 36. ed. Milan. Sismondi Hist. del rep. ital. VIII. p. 141 ff. — S.

**) Dieß Gemälde iſt auch jetzt noch, obgleich verletzt, zu erkennen. — Röm. Ausg.

Jahre *), und ward feierlich und ehrenvoll in der Kirche S. Jacopo ſopr' Arno beigeſetzt.

Schüler von Gherardo waren **Maſolino da Panicale**, der erſt ein vortrefflicher Goldſchmied war, und dann Maler wurde, und noch einige andere, von denen, da ſie keine vorzüglichen Meiſter geweſen ſind, nicht nöthig zu reden iſt. Maſolino da Panicale, ſein Schüler.

Das Bildniß von Gherardo findet ſich in dem oben genannten Gemälde vom heiligen Hieronymus, eine Figur, die beim Tod jenes Heiligen gegenwärtig iſt, im Profile ge- Sein Bildniß.

---

*) Wenn Gherardo im Jahre 1354 geboren war und neunundvierzig Jahre alt wurde, wie Vaſari angibt, ſo ſtarb er 1403, dann kann er aber nicht den heil. Dionyſius zum Andenken an die Erwerbung von Piſa gemalt haben, die am 9 Octob. 1409 am St. Dionyſiustag erfolgte. In der erſten Ausgabe ſetzt zwar Vaſari die Erkaufung von Piſa ins Jahr 1366, aber dieſe Zahl läßt ſich weder mit der Geſchichte noch mit dem Leben des Starnina vereinigen, der im Jahre 1366 erſt zwölf Jahre alt war. Im Buch der Maler-Brüderſchaft findet ſich, Gherardo ſey im Jahre 1387 aufgenommen worden (Baldinucci Dec. IX. del Sec. II. p. 102), und dieſe Zahl muß man feſthalten, während alle andern verdächtig erſcheinen. Vielleicht iſt ein Irrthum in der Angabe ſeiner Lebensjahre, und wäre, ſtatt neunundvierzig, zu leſen neunundfünfzig, wie auch Richa Tom. III. p. 252 vermuthet, daß er länger gelebt habe. — Dieß ſtimmt auch mit dem Schluſſe dieſer Biographie in der erſten Ausgabe, wo Vaſari ſagt: Furono le pitture di Gherardo dal MCCCXC al MCCCCVIII vel circa. — Baldinucci, der ſeinen Tod auch auf 1405 ſetzt, fand im Malerbuch beim Jahre 1387 den Namen Gher. Starna, welchen er für den wahren Namen des Künſtlers, Starnina dagegen für eine ſcherzhafte Form hält. Auch vermuthet er, daß er beträchtliches Vermögen hinterlaſſen habe, da ſeine Söhne und Erben begütert geweſen. In der erſten Ausgabe brachte Vaſari auch folgende, ohne Zweifel unächte Grabſchrift bei: Gherardo Starninae Florentino, summae inventionis et elegantiae pictori. Hujus pulcherrimis operibus Hispaniae maximum decus et dignitatem adeptae viventem maximis honoribus et ornamentis auxerunt, et fatis functum egregiis verisque laudibus merito semper concelebrarunt. — Röm. u. Sien. Ausg.

zeichnet, mit einer Capuze auf dem Haupt und mit einem zugeſchnallten Mantel *). In meinem Zeichenbuche ſieht man einige Zeichnungen von ſeiner Hand, mit der Feder auf Pergament ausgeführt, die recht gut ſind.

*) Statt des von Vaſari mitgetheilten Kopfes hat d'Agincourt, a. a. O. ein Profil mit glatter Capuze als Bildniß des Starnina gegeben. — S.

LIPPO.

Das Leben des Florentiniſchen Malers Lippo *).

Die Erfindung hat von jeher für die ächte Mutter der Baukunſt, der Malerei und der Dichtkunſt, ja aller ſchönen Künſten und aller wunderbaren Dinge gegolten, welche die Menſchen vollbringen; ſie wird es immerdar ſeyn, denn aus ihr gehen die Einfälle und ſeltſamen Gedanken phantaſtiſcher Köpfe hervor, welche ſich mit der Mannichfaltigkeit der Dinge vertraut machen. So gereicht ſie den Künſtlern zum großen Vortheil, denn die Neuheit erwirbt immer denjenigen großen Ruhm, welche ſich in ſolch ehrenvollen Sachen mühen, und dem was ihre Phantaſie unter verbergendem und verhüllendem Schleier erſchafft, Form und ungewöhnliche Schönheit ertheilen, dabei auch andere bald mit Gewandtheit zu loben oder auf verſteckte Weiſe zu tadeln wiſſen.

Der Florentiniſche Maler Lippo, der in ſeinen Erfindungen ſehr mannichfaltig und ungewöhnlich war, erlitt an ſeinen Werken und in ſeinem Leben, welches nicht lange dauerte, viel Mißgeſchick. Er war zu Florenz um das Reich an Erfindung.

*) D. h. Filippo. — Röm. Ausg.

Jahr des Heils 1354 geboren, und obwohl er ſich ſpät und ſchon erwachſen *) zur Kunſt der Malerei wandte, wurde er dennoch von der Natur die ihn hiezu trieb, und von ſeinen ſchönen Geiſtesgaben ſo begünſtigt, daß er in kurzer Zeit bewundernswerthe Fortſchritte machte. — Er vollführte ſeine erſten Arbeiten zu Florenz, und malte in S. Benedetto, einem großen und ſchönen Camaldulenſer Kloſter, das vor dem Thore Pinti gelegen war, und nunmehr zuſammengeſtürzt iſt, viele Figuren die für ſehr ſchön galten; vornehmlich eine ganze Capelle, welche kund that, wie ein eifriges Studium ſolche die ſich aus Verlangen nach Ruhm redlich mühen, ſchnell große Dinge vollbringen läßt. Von Florenz ward er nach Arezzo berufen, und führte in der Kirche S. Antonio, in der Capelle der drei Könige, ein großes Bild aus, wie die Weiſen aus dem Morgenland kommen, Chriſtus anzubeten. Im Dome malte er für die Familie der Ubertini die Capelle der hh. Jacob und Chriſtoph **), und da er in der Zuſammenſtellung der Bilder und im Malen viele Erfindung hatte, gelangen ihm alle dieſe Dinge ſehr wohl; vorzüglich war er der erſte, der mit den Figuren ſo zu ſagen ſpielte, und die Geiſter derer, welche nach ihm kamen, hiezu erweckte, denn vor ihm war dieß nicht geſchehen, ja kaum angedeutet worden. Nachdem er in Bologna ***) vielerlei, und in Piſtoja ein ſehr gutes Bild gemalt

Arbeitet zuerſt in Florenz.

In Arezzo.

In Bologna und Piſtoja.

---

*) Hier iſt ein Irrthum, denn war Lippo, wie Vaſari oben S. 322 ſagt, ein Schüler des Giottino, der 1356 geſtorben iſt, ſo hätte er in ſeinem zweiten Jahre in deſſen Schule eintreten müſſen. — Röm Ausg.

**) Die Gemälde in S. Antonio ſowohl als im Dome zu Arezzo ſind zu Grunde gegangen. Die Capelle der Ubertini im Dom iſt mit großen Ornamenten aus Stein überdeckt, die im Jahre 1555 nach der Zeichnung des Vaſari darin angebracht wurden, wie er ſelbſt oben im Leben des Niccola und Giovanni Piſano S. 97 erzählt. — Röm. u. Flor. Ausg.

***) Nämlich im Hoſpital S. Biagio den Saal, wo die Pilger geſpeiſt werden. — Röm. Ausg.

hatte, kehrte er nach Florenz zurück, woſelbſt er im Jahre 1383 in Santa Maria Maggiore, in der Capelle der Beccuti, die Geſchichte St. Johannis des Evangeliſten malte. An der Wand zur Seite dieſer Capelle, die linker Hand neben der Hauptcapelle gelegen iſt, ſieht man wiederum ſechs Gemälde von demſelben Heiligen, die ſehr ſchön zuſammengeſtellt und ſinnreich geordnet ſind. Unter andern zeichnete er dort mit vielem Leben einen heil. Johannes, welcher den heil. Dionyſius Areopagita ſein eignes Gewand auf einige Todte decken und ſie im Namen Jeſu wieder ins Leben zurück rufen läßt, zu großem Verwundern vieler, welche gegenwärtig ſind, und kaum den eignen Augen trauen; auch erkennt man in den todten Geſtalten viele Kunſt an einigen Verkürzungen, die deutlich zeigen, daß Lippo einen Theil der Schwierigkeiten in der Malerei kannte und prüfte. Derſelbe Meiſter war es, der in der Taufcapelle S. Giovanni die Flügel des Tabernakels, an welchem zwei Engel und der heil. Johannes von Andrea*) erhoben gearbeitet ſind, mit Malereien verzierte, indem er auf denſelben in Tempera mit großem Fleiß Begebenheiten aus dem Leben Johannes des Täufers darſtellte. Und weil es ihm Freude machte in Muſaik zu arbeiten, fing er in der genannten Kirche S. Giovanni über der Thüre, die nach der Miſericordia führt, zwiſchen den Fenſtern ein Werk an, welches für ſehr ſchön und für die beſte Muſaikarbeit galt, die bis dahin an jenem Orte ausgeführt worden war. In derſelben Kirche ſtellte er einige Muſaikwerke wieder her, die gelitten hatten, und in S. Giovanni, welches außerhalb Florenz vor dem Thore von Faenza lag, bei Beſtürmung jener Stadt jedoch zu Grunde ging, malte er zwiſchen den Bogen, neben einer Paſſion Chriſti von Buffalmacco, viele Figuren in Fresco, die von jedem, der ſie

In Sta Maria Maggiore in Florenz.

Am Tabernakel der Taufcapelle.

Verſchiedene Arbeiten in Muſaik und Fresco zu Florenz.

*) Ohne Zweifel Andrea Piſano. Vergl. Baldinucci Dec. VII. del Sec. II. pag. 86. — Röm. Ausg.

ſah, als ſehr ſchön erkannt wurden. Außerdem malte er in mehreren kleinen Spitälern vor dem Thore von Faenza; und in S. Antonio, innerhalb jenes Thores, nahe bei dem Spitale, einige Arme in verſchiedenen ſchönen Stellungen; im innern Kloſtergang aber nach neuer und ſchöner Erfindung ein Geſicht des heiligen Antonius, der die Schlingen und Lockungen dieſer Welt erblickt, nach welchen die Menſchen Verlangen tragen, und durch die ſie zu irdiſchen Genüſſen gezogen werden; lauter Dinge, welche Lippo mit Einſicht darzuſtellen wußte.

Und anderwärts.

Derſelbe Meiſter verfertigte an vielen Orten Italiens Muſaikwerke, und auf der Seite der Guelfen zu Florenz eine Figur, deren Kopf eine Glaſur hat. Außerdem finden ſich zu Piſa eine Menge Arbeiten von ihm, dennoch aber kann man ſagen, daß er fürwahr unglücklich geweſen iſt, denn nicht nur iſt der größte Theil ſeiner mühevollen Arbeiten heutigen Tages zerſtört, und bei der Belagerung von Florenz zu Grunde gegangen, ſondern auch ſein Leben endete ſehr traurig, denn da er als ein Mann von ſtreitſüchtigem Gemüth, der den Zank mehr liebte als den Frieden, eines Morgens einen ſeiner Gegner auf dem Handelstribunal durch harte Reden beleidigte, paßte dieſer ihm des Abends, als er nach Hauſe ging, auf, und gab ihm mit einem Meſſer einen Stoß in die Bruſt, woran er nach wenigen Tagen elendig ſtarb. Er arbeitete ungefähr um das Jahr 1410 *).

Wird ermordet.

Lippo Dalmaſi, Maler aus Bologna.

Zur Zeit Lippo's lebte in Bologna ein andrer Maler, der Lippo Dalmaſi hieß und ein vorzüglicher Meiſter war. Er malte unter andern Dingen in S. Petronio zu Bologna, wie man ſehen kann, im Jahre 1407 eine Ma-

*) Seine Grabſchrift in der erſten Ausg. lautet: Lippi Florentini egregii pictoris monumentum. Huic artis elegantia artis immortalitatem peperit, fortunae iniquitas indignissime vitam ademit. — F. G. V.

donna, die ſehr in Ehrfurcht gehalten wurde *), verzierte den Bogen über dem Thore von S. Procolo mit Frescomalereien, und ſtellte in der Kirche S. Francesco, auf der Tribune des Hauptaltars, in großem Maßſtabe Chriſtus zwiſchen St. Peter und St. Paul mit vieler Anmuth und guter Methode dar. Unter jenem Werke ſieht man ſeinen Namen mit großen Buchſtaben geſchrieben **). Er verſtand gut zu zeichnen, wie man in meinem Zeichenbuche ſehen kann. Er unterrichtete Hrn. Galante aus Bologna in der Kunſt, der noch weit beſſer zeichnen lernte, wie man in demſelben Buche an einer Figur ſehen kann, die nach der Natur abgebildet iſt, und ein kurzes Gewand mit weiten Aermeln trägt.

---

*) Lippo Dalmaſio hat ſehr viele Madonnen gemalt, die in Bologna ſtets in großer Verehrung ſtanden, weßhalb auch viele von der Mauer abgeſägt und verſetzt wurden. Er malte um 1400 und war ein Schüler des Vitale dalle Madonne, eines damals ſehr berühmten Malers. S. Ascoso le pitture di Bologna 1755. Das größte Verdienſt des Dalmaſio war, daß er die heil. Katharina von Bologna in der Malerei und Miniatur unterrichtete, wie der Graf Carlo Malvaſia im Leben des Dalmaſio, und Baldinucci im Leben der genannten Heiligen Dec. VI. Part. II. Sec. III. p. 112 anführen. — Röm. Ausg.

**) Mit Lippo, deſſen Leben Vaſari hier beſchreibt, und Lippo Dalmaſi iſt jener dritte Lippo, Schwager des Simon Martini nicht zu verwechſeln, von welchem Vaſari oben S. 262. 271 gehandelt hat, und von welchem Baldinucci Dec. III. del Sec. II. p. 34 die Aufſchrift eines Bildes im Kreuzgange von S. Domenico in Siena anführt: Lippus me pinxit Memmi, rem gratia tinxit. Noch ein vierter Lippo war der Sieneſer Maler Lippo Vanni, von welchem Baldinucci Dec. VII. del Sec. II. p. 87 eine Verkündigung in demſelben Kreuzgange von 1372 anführt, mit der Inſchrift:

Settantadue mille e trecent' anni
Da Siena qui dipinse Lippo Vanni. — Röm. Ausg. —

Dieſer Lippo Vanni ſteht in der Liſte der Sieneſiſchen Künſtler des 14ten Jahrhunderts oben an. Vergl. Lett. San. I. 158. — F. G. D.

Das Leben des Malers Don Lorenzo,

Mönch des Florentiniſchen Kloſters degli Angeli *).

Einem guten Geiſtlichen, ſcheint mir, muß es ein großes Vergnügen ſeyn, wenn er Geſchick zu irgend einer ehrenvollen Beſchäftigung mit den Wiſſenſchaften, oder mit Muſik, mit Malerei, oder andern freien und mechaniſchen Künſten hat, welche nicht tadelnswerth ſind, ſondern vielmehr den Mitmenſchen Nutzen und Freude bringen. Die Zeit, welche vom kirchlichen Dienſte übrig bleibt, geht auf ſittſame Weiſe in dem Ergötzen hin, das man in der ſüßen Mühe dieſer angenehmen Uebungen findet, und hiezu kommt noch, daß wer ſich ſolchen Beſchäftigungen ergibt, nicht nur während er lebt von allen werth gehalten wird, die nicht neidiſch und boshaft ſind, ſondern auch nach dem Tode wegen ſeiner Werke und wegen des guten Namens, den er hinterläßt, von den Menſchen geehrt wird. Wer ſeine Stunden ſo hinbringt, lebt in ruhiger Beſchauung und ohne Beſchwerde

*) Unter den Arbeiten, welche Vaſari dieſem Künſtler beilegt, iſt die Tafel der Capelle Bartolini in Sta Trinità zu Florenz gegenwärtig wiederum an ihrer Stelle. Sie verräth einige Verwandtſchaft mit der Richtung des Beato Angelico da Fieſole. — Rumohr.

DON LORENZO.

von den Reizungen des Ehrgeizes, den man bei müßigen, unbeſchäftigten, dazu meiſt unwiſſenden Menſchen zu ihrer Schande und immer zu ihrem Nachtheile findet. Ja geſchieht es auch einmal, daß ein Tugendhafter von Schlechtdenkenden verfolgt wird, ſo iſt doch die Kraft des Guten ſo ſtark, daß ſie mit der Zeit die Bosheit der Uebelwollenden niederwirft, und in den kommenden Tagen erſcheint der Ruf des Redlichen immer hell und leuchtend *). — Der Florentiniſche Maler Lorenzo war Mönch des Camaldulenſerordens im Kloſter degli Angeli, welches im Jahre 1294 von Fra Guittone aus Arezzo gegründet wurde, der zum geiſtlichen und Ritterorden der Jungfrau Maria, oder, wie jene Mönche gewöhnlich genannt wurden, der luſtigen Brüder gehörte. Lorenzo widmete ſich in ſeinen früheſten Jahren mit großem Fleiße der Zeichenkunſt und Malerei, und ward, wie er es verdiente, ſpäter in jenem Berufe unter die beſten ſeiner Zeitgenoſſen gerechnet. Er malte in der Manier von Taddeo Gaddi und deſſen Schülern **), und vollbrachte

Widmet ſich als Geiſtlicher der Malerei.

Arbeitet in der Art des Taddeo Gaddi in ſeinem Kloſter degli Angeli.

*) In der erſten Ausgabe heißt es weiter: Dieß geſchah bei dem Bruder Lorenzo aus dem Kloſter der Engel zu Florenz, der bei dem Camaldulenſer-Orden viele Werke ausführte, und während ſeines Lebens ſehr von ihnen geachtet war, und jetzt nach ſeinem Tode bewahren die Mönche des Engelkloſters ſeine Hände wie Reliquien zu ſeinem Andenken." Hierdurch verbindet ſich die Einleitung beſſer mit dem Folgenden als oben. — F. G. D. — Vielleicht war dieſe Angabe eine Verwechslung mit dem was Vaſari weiter unten in dieſer Lebensbeſchreibung von den Händen des Don Jacop und Don Sylveſtro ſagt; denn in der erſten Ausgabe iſt von letzteren nicht die Rede. — S.

**) „Und war ein äußerſt fleißiger Mann, wie man noch jetzt aus der unendlichen Menge von Büchern ſieht, die er im Kloſter degli Angeli und in der Einſiedelei der Camaldoli mit Miniaturen verziert hat, ſo wie aus den vielen Tafeln, die er ebendaſelbſt in Tempera gemalt." So die erſte Ausgabe. Wenn ich nicht irre, habe ich vor zwanzig Jahren in der genannten Einſiedelei einige Werke des Don Lorenzo bemerkt. — F. G. D.

ſeine erſten Arbeiten in ſeinem Kloſter, woſelbſt er außer vielen andern Dingen das Bild vom Hauptaltare verfertigte, welches man noch in jener Kirche findet *), und das, wie man unten in der Verkleidung leſen kann, im Jahre 1413 vollendet und aufgeſtellt ward. Don Lorenzo malte hierauf in einem Bilde fůr das Kloſter S. Benedetto, welches zum Orden der Camaldulenſer gehörte und vor dem Thore Pinti gelegen war, im Jahre 1529 aber bei der Belagerung von Florenz zerſtört wurde, eine Krönung der Mutter Gottes, denſelben Gegenſtand, den er fůr das Gemålde in der Kirche degli Angeli gewåhlt hatte; jenes Bild aus S. Benedetto befindet ſich nunmehr im erſten Kreuzgange des Kloſters der Engel in der Capelle der Alberti zur rechten Hand. In derſelben Zeit, oder vielleicht noch früher, malte er die Fresken in der Capelle der Ardinghelli in Santa Trinità zu Florenz, und das Altargemålde daſelbſt, das zu jener Zeit ſehr gerůhmt ward, und worin er Dante und Petrarca nach der Natur darſtellte. In S. Piero Maggiore malte er die Capelle der Fioravanti **), und in einer Capelle von S. Piero Scheraggio das Altargemålde ***); in der genannten Kirche Santa Trinità die Capelle der Bartolini, und in S. Jacopo ſopr' Arno †) ein Bild, welches gut gearbeitet und nach der Manier jener Zeit mit großem Fleiß ausgeführt

Und anderwårts in Florenz.

*) Dieſe Kirche hat neuerlich ſolche Veränderungen erfahren, daß man ihren frühern Zuſtand nicht mehr erkennt, ſie iſt faſt ganz nach entgegengeſetzter Richtung gewendet. — Röm. Ausg.

**) Die Malereien in Pier Maggiore ſind nicht mehr vorhanden, wie Richa I. p. 142 beſtåtigt. — Röm. Ausg.

***) Das Altarblatt in S. Pietro Scheraggio befindet ſich in der Capelle Fioravanti und iſt bei Richa erwåhnt. — Röm. Ausg.

†) Auch dieſe Kirche iſt zu Anfang des 18ten Jahrhunderts faſt ganz erneuert worden; nur die alten Fundamente und Hauptwånde wurden beibehalten. — Röm. Ausg.

iſt. In der Carthauſe außerhalb Florenz findet man Einiges von ihm mit vieler Uebung gemalt, und in S. Michele zu Piſa *), einem Kloſter ſeines Ordens, mehrere Bilder, die ſehr gut ſind. Zu Florenz in der Kirche der Einſiedler vom Camaldulenſerorden, welche heutigen Tages zuſammt dem Kloſter eingeſtürzt iſt und nur dieſer Gegend jenſeits des Arno den Namen gegeben hat, die nach jenem heiligen Orte Camaldoli heißt, malte er außer vielen andern Dingen auf einer Tafel ein Crucifix und einen St. Johannes, ein Bild was für ſehr ſchön gehalten wurde. Endlich aber ſtarb er an einem ſchmerzhaften Geſchwüre **), an welchem er viele Monate litt, in ſeinem fünfundfünfzigſten Jahre, und ward von ſeinen geiſtlichen Brüdern ehrenvoll, wie er es um ſeiner Tugenden willen verdiente, im Capitel ihres Kloſters begraben.

Wie Erfahrung uns lehrt, bewirkt oft Fleiß und Studium der Menſchen, daß aus einem Keime viele hervorſproſſen, und ſo war in dem genannten Kloſter der Engel, in welchem ſich die Mönche fortan immer mit Malerei und Zeichnen beſchäftigten, nicht nur der genannte Don Lorenzo ausgezeichnet, ſondern es blühten daſelbſt in einem langen Zeitraume von Jahren früher und ſpäter vorzügliche Meiſter der Zeichenkunſt. Deßhalb ſcheint mir, ich dürfe nicht unterlaſſen den Florentiner Don Jacopo zu nennen, der lange vor Don Lorenzo lebte, ein Geiſtlicher von guten und edeln Sitten, der in der Kunſt mit großen Buchſtaben zu ſchreiben alle, die vor ihm und nach ihm, nicht nur in Tos-

Don Jacopo, Schönſchreiber.

---

*) In der Sacriſtei von S. Michele in Borgo zu Piſa findet ſich noch eine ſchützende Madonna in Tempera gemalt, welche man für ein Werk des Don Lorenzo hält. Vergl. Morrona Pisa ant. e mod. p. 156. — S.

*) Welches vom Anſtemmen der Bruſt herrührte, wie Vaſari in der erſten Ausg. S. 216 ſagt. — Röm. Ausg.

cana, ſondern in ganz Europa jene Kunſt übten, weit übertraf. Dieß beweiſen die zwanzig großen Chorbücher, die er in ſeinem Kloſter zurückließ, welche die größten und am ſchönſten geſchriebenen ſind, die es vielleicht in Italien gibt, und noch eine unendliche Menge anderer, die ſich in Rom, in Venedig und an vielen Orten finden, vornehmlich in S. Michele und in S. Mattia von Murano, einem Kloſter der Camaldulenſer. Jener gute Vater ward wegen dieſer Werke nicht nur viele Jahre nachdem er in ein beſſeres Leben übergegangen war, von Don Paulo Orlandini, einem gelehrten Mönche ſeines Kloſters, in einer Menge lateiniſcher Verſe gefeiert, ſondern es wird auch ſeine rechte Hand, mit der er jene Bücher ſchrieb, mit vieler Ehrfurcht in einem Tabernakel aufbewahrt, zugleich mit der eines andern Mönches, der Don Silveſtro hieß, und jene Bücher, dem Vermögen jener Zeit gemäß, nicht minder ſchön in Miniatur malte, als Don Jacopo ſie zierlich geſchrieben hatte. Ich, der ſie oftmals betrachtet habe, muß mich ſehr verwundern, daß ſie damals, wo jede Art der Zeichenkunſt faſt ganz verloren war, ſo gut und mit ſolchem Fleiß ausgeführt wurden, denn die Werke jener Mönche ſtammen ungefähr aus dem Jahre des Heils 1350, oder kurz vorher oder nachher, wie man in jenen Büchern ſehen kann. Man ſagt, und einige alte Leute erinnern ſich deſſen auch noch, daß als Papſt Leo X nach Florenz kam, er jene Bücher genau beſehen wollte, weil er ſie von Lorenzo von Medici, ſeinem Vater, ſehr rühmen gehört; nachdem er ſie betrachtet und bewundert hatte, und ſie alle offen auf den Chorpulten vor ihm lagen, ſagte er: wenn ſie nach der römiſchen Kirche und nicht nach Regel und Brauch der Camaldulenſer wären, möchten wir wohl gegen billige Entſchädigung einige Stücke davon für St. Peter zu Rom begehren; — wo ſchon zwei ſehr ſchöne Bücher von denſelben Mönchen waren oder noch ſind.

Don Silveſtro, Miniaturmaler.

In

Reiche Stickereien im Kloſter degli Angeli.

In jenem Kloſter der Engel finden ſich viele alte Stickereien, die in ſchöner Manier und nach guter Zeichnung von jenen Vätern gearbeitet wurden, während ſie in beſtändiger Clauſur lebten, unter dem Namen von Einſiedlern und nicht von Mönchen, ohne je das Kloſter zu verlaſſen, wie es die Schweſtern und Nonnen in unſern Tagen thun; welche Clauſur bis zum Jahre 1470 dauerte. Doch wir wollen zu Don Lorenzo zurück kehren, der die Kunſt der Malerei den Florentiner **Franceſco** lehrte.

Franceſco aus Florenz, Schüler des Lorenzo.

Dieſer malte nach dem Tode ſeines Meiſters das Tabernakel, welches man auf der Ecke von Santa Maria Novella oben an der Via della Scala ſieht, wenn man nach dem Saale des Papſtes gehen will; und außer dieſem war ein anderer Schüler von ihm ein Piſaner, der in der Kirche S. Franceſco zu Piſa in der Capelle von Rutilio di Ser Baccio Maggiolini, die Mutter Gottes, einen St. Peter, St. Johannes den Täufer, St. Franciscus und St. Ranieri, zugleich mit drei Bildern voll kleiner Figuren auf der Staffel des Altars malte; ein Werk, welches er im Jahre 1315 *) vollendete, und welches für eine ſehr gute Tempera-Arbeit galt. — In meinem Zeichenbuche ſieht man von Don Lorenzo die theologiſchen Tugenden, die mit guter Zeichnung und in zarter und anmuthiger Weiſe mit Licht und Schatten ſo wohl ausgeführt ſind, daß ſie jedenfalls zu den beſten Zeichnungen aller damaligen Meiſter gehören. Ein vorzüglicher Maler war, zur Zeit des Don Lorenzo, **Antonio Vite**

Antonio Vite aus Piſtoja.

aus Piſtoja, der außer vielen andern Dingen, von denen ich in der Lebensbeſchreibung von Starnina geredet habe,

---

*) In dieſer Zahl iſt ein Irrthum, denn kurz vorher ſetzt Vaſari ein Werk des Don Lorenzo auf 1413, alſo 98 Jahre nach dem hier von deſſen Schüler angegebenen. Baldinucci Dec. III. part. I. Sec. V. p. 95 ſagt, Franceſco habe um 1425 geblüht. — Röm. Ausg.

im Palaſte del Ceppo zu Prato das Leben von Francesco di Marco, dem Gründer jenes Ortes, darſtellte *).

*) Auch das Epigramm, womit Vaſari die Lebensbeſchreibung des Don Lorenzo in der erſten Ausgabe ſchloß, zeigt die Verwechslung mit dem Miniaturmaler Don Jacopo:

Egregie minio novit Laurentius uti,
Ornavit manibus qui loca plura suis.
Nunc pictura facit fama super aethera clarum
Atque animi eundem simplicitasque boni. — S.

TADDEO BARTOLI.

Das Leben des Sieneſiſchen Malers Taddeo Bartoli*).

Künſtler, welche vielen Fleiß aufwenden, ſich in der Malerei Ruhm zu erwerben, verdienen, daß ihre Werke nicht etwa an einem dunkeln ungünſtigen Orte angebracht werden, wo ſie mehr noch, als ſonſt geſchehen würde, den Tadel unwiſſender Menſchen erregen, ſondern vielmehr an einer Stelle, wo Raum und Licht und Luft jedem erlauben, ſie wohl zu betrachten, wie dieß bei dem bekannten Werke der Fall war und noch iſt, welches der Sieneſiſche Maler Taddeo Bartoli in der Capelle des Palaſts der Signoria zu Siena verfertigte. Taddeo war ein Sohn des Bartolo di Maeſtro Fredi **), der zu ſeiner Zeit ein mittelmäßiger Maler geweſen iſt, und in S. Gimi- Bartolo di Fredi ſein Vater.

*) Ueber dieſen Künſtler, dem Hr. v. Rumohr eine ausgezeichnete Stelle anweiſt, ſ. deſſen Ital. Forſch. II. 218 ff. — S.

**) Fredi Abkürzung von Manfredi. Vaſari nennt ihn auch Taddeo di Bartolo di Fredi, er ſelbſt aber nennt ſich auf den Inſchriften Thaddeus Bartoli de Senis. In der Ausgabe der Giunti wird, ohne Zweifel durch einen Druckfehler, Florenz als ſeine Vaterſtadt genannt, während er in der erſten Ausgabe als Sieneſer aufgeführt iſt, weßhalb die leztere Leſeart hier beibehalten wurde. — Röm. Ausg. — S.

gnano in der Dechanei, linker Hand, wenn man zur Thüre eintritt, auf der ganzen Wand Darſtellungen aus dem alten Teſtamente malte *). Bei dieſem in Wahrheit nicht ſehr guten Werke liest man in der Mitte folgende Worte: A. D. 1356. Bartolus Magistri Fredi de Senis me pinxit. Zu jener Zeit indeß muß Bartolo noch ſehr jung geweſen ſeyn **), denn an einem Bilde, welches er im Jahre 1388 an demſelben Orte malte, in St. Auguſtin linker Hand, wenn man durch die Hauptthüre in die Kirche tritt, und worin er die Beſchneidung Jeſu und einige Heilige darſtellte, erkennt man, daß er in Zeichnung und Malerei eine beſſere Methode erlangt hatte, indem einige jener Köpfe recht ſchön ſind, wenn er auch die Füße der Geſtalten noch nach alter Manier zeichnete ***). Ueberhaupt ſieht man in jenen Gegenden viele Arbeiten von Bartolo.

Taddeo malt in der Capelle des großen Palaſtes zu Siena.

Doch wir wollen zu Taddeo zurück kehren, der, wie ſchon geſagt wurde, als der beſte unter den Malern ſeiner Zeit, in ſeiner Vaterſtadt den Auftrag erhielt, die Capelle im Palaſte der Signoria zu malen. Dieſe Arbeit, die er

*) Dieſe Gemälde ſind verdorben und ſcheinen zunächſt der Thüre von andrer Hand retouchirt. — F. G. D.

**) Meiſter Fredo oder Manfredo malte, obwohl mit wenig Ruhm, in den erſten Jahren des 14ten Jahrhunderts. Bartolo oder Bartalo, oder auch Bartolommeo (denn mit dieſen drei verſchiedenen Namen findet er ſich in den Documenten jener Zeit bezeichnet) übertraf ihn nur wenig. Taddeo di Bartolo übertraf ſeinen Vater und Großvater weit, ſo wie Domenico, Taddeo's Neffe, alle Uebrigen. Auch Lorenzo und Andrea, Söhne des Bartolo, waren Maler. — F. G. D.

***) In derſelben Kirche malte er auf einer Tafel den Bethlehemitiſchen Kindermord, und bemühte ſich das Bild durch architektoniſche Gründe zu ſchmücken. Es befindet ſich die Inſchrift darauf: „Bartholus magistri Fredi Senensis pinxit hoc opus anno Domini MCCCLVIII. — F. G. D.

mit unendlichem Fleiße vollführte, und die des Ortes wegen, an dem ſie ſich befand, ſehr verehrt ward, erwarb ihm reichliche Belohnung, und vermehrte und vergrößerte ſeinen Ruhm um vieles *), ſo daß er zu ſeiner Ehre und ſeinem Vortheile nicht nur in ſeinem Vaterlande eine Menge Bilder

---

*) Dieſe Gemälde befinden ſich an den Wänden der Capelle des Palaſtes und in deren Vorgemach, und ſind wohl erhalten, was man zur Ehre der Sieneſer auch von den noch ältern Gemälden ſagen kann. Unter dem Bogen ſieht man die Roma mit den Figuren des Jupiter, Mars, Apollo und Pallas, und um den Eingang der Capelle Ariſtoteles, Cäſar, Pompejus, Cicero, Cato, Curius Dentatus, Scipio Naſica, Furius Camillus und Scipio Africanus, mit beigeſchriebenen lateiniſchen Verſen, die ihre Heldenthaten rühmen; in der Mitte ſtehen auf einem langen Streifen 15 Verſe in der Vulgarſprache:

„Specchiatevi in costor voi che reggete
„Se volete regnar mille e mille anni
„ . . . .
„Siccome fece il gran popol di Marte
„El quale avendo del Monde vittoria
„Poichè infra lor si fur dentro partiti
„Perdè la libertade in ogni parte.“

Am Gewölbe der Capelle ſieht man einige heilige Helden, z. B. Judas Maccabäus, und einige Propheten und Engel. An den Wänden derſelben iſt Einiges aus der Geſchichte der heil. Jungfrau dargeſtellt, nämlich wie ſie von den Apoſteln Abſchied nimmt, dann von denſelben zu Grabe getragen und endlich von den Engeln zum Himmel erhoben wird. Nicht zu überſehen iſt die eingelegte Arbeit der Stühle, die nach Taddeo's Zeichnung ausgeführt iſt, und in verſchiedenen hiſtoriſchen Bildern die Glaubensartikel darſtellt. — In allen dieſen Werken bewies Taddeo eine fruchtbare und wunderliche Einbildungskraft; ſo ſpannte er z. B. die Pferde des Mars an die Räder des Wagens, und die Peitſche des Anführers der Heere ſcheint den obenſtehenden Jupiter zu bedrohen. Der heil. Chriſtoph iſt beſſer gezeichnet und colorirt als alle übrigen Figuren, die etwas zu hart ausgeführt ſind. Indeſſen war Taddeo mit ſeinem Werke eben ſo zufrieden wie die Herren die es beſtellt hatten, und verewigte ſich unterhalb des Bogens über dem Capitell der Vorhalle in folgender Inſchrift: Thadeus Bartoli de Senis pinxit istam Capellam MCCCCVII. cum ſigura S. Xphori et cum istis aliis ſiguris 1414. — F. G. D. — Vergl-

verfertigte, ſondern auch von Francesco da Carrara, Herrn
Zu Padua. von Padua, ſehr dringend begehrt und von der Signoria zu Siena erbeten ward, damit er einige Arbeiten in jener herrlichen Stadt ausführen möchte. Dort malte er in der Arena vornehmlich, und im Santo mehrere Bilder und einige andere Dinge mit vielem Fleiße, ſehr zu ſeinem Nutzen und zu großer Befriedigung jenes Herrn, ja der ganzen Stadt *). Nach Toscana zurückgekehrt, arbeitete er in S. Gimignano ein Temperagemälde, welches ſich zu der Manier des Sieneſers Ugolino **) neigt, und heutigen Tages hinter dem Hauptaltare der Dechanei, nach dem Chore der Prieſter zu, aufgeſtellt iſt. Taddeo ging nunmehr nach Siena, blieb aber nicht lange dort, denn er ward von einem der Lanfranchi, welcher
In Piſa. Werkmeiſter des Domes von Piſa war, dahin berufen, und malte daſelbſt in der Capelle der Verkündigung in Fresco die Madonna, wie ſie die Stufen des Tempels hinaufſteigt, auf deren Höhe ſie der Prieſter im biſchöflichen Ornate ſehr freundlich empfängt. Das Angeſicht des Prieſters iſt das Bildniß jenes Werkmeiſters, und neben dieſem ſtellte er ſich ſelbſt dar. Als dieſe Arbeit vollendet war, ließ ihn derſelbe Werkmeiſter im Campo Santo über der Capelle eine Mutter Gottes malen, die vom Heiland gekrönt wird, und eine Menge Engel in ſchö-

---

Rumohr Ital. Forſch. II. 219 ff. Das Urtheil Della Valle's über die Härte der Ausführung dieſes Werks ſchien mir bei Betrachtung deſſelben nicht übertrieben. — S.

*) Della Valle glaubt, daß die Capella San Felice in S. Antonio zu Padua von Taddeo gemalt ſey; dieß bedarf jedoch nach dem, was oben S. 151 Anm. beigebracht iſt, keiner weitern Erörterung. — S.

**) Della Valle ſtimmt hier dem Vaſari bei, daß Taddeo der Weiſe des Ugolino gefolgt ſey, wie auch ſein Vater ſich noch an die Manier der alten von Guido ſtammenden Sineſer Schule gehalten habe. Auch Hr. v. Rumohr erkennt noch die Spuren des ältern Typus in den Gemälden dieſes Meiſters an, a. a. O. S. 219. — S.

nen Stellungen rings umher *). Für die Capelle der Sacriſtei von S. Francesco zu Piſa ſtellte er in einem Temperagemälde eine Madonna und einige Heilige dar, und ſetzte auf jenes Bild ſeinen Namen und die Zahl 1394, in welchem Jahre er es vollendete. Um dieſelbe Zeit verfertigte er in Volterra einige Temperabilder, in Monte Oliveto wiederum eine Tafel, und auf der Mauer ſtellte er in Fresco die Hölle dar, wobei er die Erfindungen Dante's benutzte, das heißt in der Vertheilung der Sünden und Strafen; die Räume aber, die jener ſchildert, konnte oder wollte er nicht nachahmen **). Außerdem ſchickte er ein Bild nach Arezzo, welches ſich in St. Auguſtin befindet; in dieſem ſieht man In Volterra.

*) In den Gemälden, welche Taddeo im Campo Santo zu Piſa malte, und beſonders in dem der Krönung, ſieht man ein prachtvolles Gebäude, welches viele Aehnlichkeit mit den Domen von Orvieto und Siena hat. Der Canonicus Totti verſichert in einer handſchriftlichen Nachricht, Taddeo hätte auch eine Anbetung der Könige und die Verkündigung daſelbſt gemalt, doch iſt die Sache zweifelhaft; gewiß iſt nur, daß die von ihm gemalte Krönung ſehr gelitten hat. F. G. D. — Gegenwärtig ſieht man von der Krönung der Maria, die ſich über der Thüre der Capelle zwiſchen den Geſchichten des Jakob und Joſeph von Benozzo befindet, nur noch den obern Theil und einige Köpfe, von dem Uebrigen nur den rothen auf die Mauer gezeichneten Umriß. — Morrona Pisa ant. e mod. gibt jedoch an, in den Kirchenbüchern finde ſich beim Jahre 1390 M. Pietro di Puccio als Maler dieſes Bildes genannt, und glaubt, es könnten beide daran gearbeitet haben. — S.

**) Dieß Gemälde iſt wahrſcheinlich nicht mehr vorhanden, da ich vor zehn Jahren bei meiner Anweſenheit an jenem Orte vergeblich danach ſuchte. Ohne Zweifel wollte Taddeo den Dante nicht ſklaviſch nachahmen aus altem Grolle der Sieneſer gegen die Florentiner. Auch in einigen Gemälden dieſes Inhalts von Lorenzetti, die ſich in dem reichen Muſeum meines Freundes Ciaccheri befinden, bemerkte ich bedeutende Abweichungen, die gewiß nicht daher rühren, daß er den Dante mit ſeinen Schlünden ꝛc. nicht nachzuahmen vermocht hätte, welches in der Art, wie Giotto und Orcagna es thaten, eben nichts Schweres iſt. — F. G. D.

das Bildniß Papſt Gregors XI, welcher den Hof, der viele Jahrzehnte in Frankreich reſidirt hatte, wiederum nach Italien verlegte *).

In Perugia.

Als dieſe Arbeiten vollendet waren, kehrte Taddeo nach Siena zurück, blieb aber wieder nicht lange dort, denn er ward berufen, zu Perugia in der Kirche S. Domenico Einiges zu arbeiten, woſelbſt er in der Capelle der heil. Katherina das ganze Leben dieſer Heiligen in Fresco malte, und in S. Francesco neben der Thüre der Sacriſtei einige Figuren, welche, obgleich von ihnen heutigen Tages wenig mehr zu unterſcheiden iſt, dennoch als ein Werk von Taddeo bekannt ſind, der immer in derſelben Weiſe arbeitete. Bald nachher, das heißt im Jahre 1398, wurde Biroldo **), Herr von Perugia, ermordet, und Taddeo kehrte nach Siena zurück, wo er ſich fortdauernd mit ſolchem Fleiße dem Studium der Kunſt ergab, daß wenn er vielleicht nicht ganz ſeinen Endzweck erreichte, ſolches, wie man gewiß verſichern kann, nicht durch ſeine Schuld, oder durch Nachläſſigkeit im Arbeiten geſchah, ſondern durch Kränklichkeit veranlaßt wurde, indem er an einem Verſtopfungsübel litt, welches ihn ſo quälte, daß er nicht Alles zu erreichen vermochte, was er wünſchte und wollte.

Stirbt in Siena. Domenico Bartoli, ſein Neffe und Schüler.

Taddeo ſtarb, nachdem er einen ſeiner Neffen ***), welcher Domenico hieß, die Kunſt gelehrt hatte, im neunundfünfzigſten Jahre, und er arbeitete um das Jahr des Heils 1410. Dieſer Domenico Bartoli, der ſich der Ma-

---

*) Wo dieß Gemälde hingekommen, iſt unbekannt. — Röm. Ausg.

**) Der Florentiniſche Geſchichtſchreiber Ammirato nennt ihn Biordo. Lib. XVI. S. 871. — Röm. Ausg.

***) Herr v. Rumohr hält ihn für Taddeo's Bruder. Ital. Forſch. II. S. 221. — S.

lerei widmete, führte ſeine Bilder mit mehr Fertigkeit aus, und zeigte dabei größern Reichthum und mehr Mannichfaltigkeit, als ſein Oheim in ſeinen Werken gethan hatte. Im Pilgerhauſe des großen Spitals von Siena finden ſich zwei große Bilder von Domenico in Fresco gearbeitet, worin die Perſpective gut iſt, und die Verzierungen ſinnreich zuſammengeſtellt ſind *). Auch ſagt man, Domenico ſey ſanften und liebenswerthen Gemüthes geweſen, und von seltner Freundlichkeit und Großmuth, was ſeinem Namen nicht minder Ehre brachte als ſeine Geſchicklichkeit in der Kunſt der Malerei; er arbeitete um das Jahr der Erlöſung 1436, und ſeine letzten Werke waren in Santa Trinità zu Florenz ein Bild, in welchem er die Verkündigung darſtellte, und in der Kirche del Carmine das Gemälde vom Hauptaltare **).

Zu derſelben Zeit lebte Alvaro di Piero aus Portugal, der faſt nach derſelben Manier, nur in hellerem Colorit malte, und ſeine Figuren kleiner zeichnete; er ver- Alvaro aus Portugal malt in Volterra.

*) Dieſer Fresken ſind mehr als zwei; ſie ſtellen die frommen Dienſte die mehreren Hülfsbedürftigen geleiſtet werden, mit vieler Natürlichkeit dar; beſonders verdient der Dominicaner Lob, welcher einem Kranken beiſteht; auch ſind hie und da Nacktes und architektoniſche Ornamente nicht unglücklich ausgeführt. Man lieſt Namen und Jahrzahl des Künſtlers in folgender Inſchriſt: Dominicus Bartoli de Senis me pinxit anno Dom. MCCCCXXXX. Vergl. Lett. San. II. p. 114 ff. — F. G. D.

**) Baldinucci Dec. III. part. I. del Sec. V. c. 86. ſagt, dieſe Tafel ſey nicht für den Hauptaltar, ſondern für irgend einen andern Altar der Kirche del Carmine beſtimmt geweſen, daher könnte ſie noch vorhanden ſeyn, da man ihren Gegenſtand nicht weiß.

Ein älterer Maler, zur Zeit des Giotto und Buffalmacco, war Bartolo Gioggi, von welchem Franco Sacchetti in ſeiner 170ſten Novelle ſpricht. In dem Buche der Malerzunft findet ſich ein Taddeo di Bartolo Giorgi erwähnt, doch iſt dieß vielleicht ein Schreibfehler ſtatt Gioggi. — Röm. Ausg.

fertigte in Volterra mehrere Bilder, eines in S. Antonio zu Piſa, und andere an andern Orten, von denen nicht nöthig iſt etwas zu ſagen, weil ſie eben nicht vorzüglich ſind. In meinem Zeichenbuche findet ſich ein Blatt, auf welches Taddeo mit vieler Praktik einen Chriſtus und zwei Engel gezeichnet hat.

LORENZO DI BICCI.

Das Leben
des
Florentiniſchen Malers
Lorenzo di Bicci *).

Wenn Menſchen, die in irgend einem ehrenvollen Berufe ausgezeichnet ſind, mit dem Geſchick zur Arbeit anmuthige Sitten, eine feine Bildung und vornehmlich Willfährigkeit verbinden, ſo daß ſie denen, welche ihrer Werke bedürfen, ſchnell und gern dienen, erlangen ſie ſonder Zweifel alles, was man ſich in gewiſſem Sinne auf dieſer Welt nur wünſchen mag. Dieß war bei dem Maler Lorenzo di Bicci der Fall, der im Jahre 1400 **) zu Florenz geboren wurde, zu der Zeit

*) Unter den hier angegebenen Werken dieſes mittelmäßigen Malers ſind jene im großen Hofe des Kloſters Sta Croce zu Florenz in ſchlechtem, das Fragment neben dem Thore der Spitalkirche Sta Maria Nuova daſelbſt in beſſerem Zuſtande noch immer vorhanden. — Rumohr.

**) Dieß iſt einer von Vaſari's gewöhnlichen Fehlern in der Zeitangabe. Lorenzo wurde lang vor 1400 geboren. Denn in dem Zahlungsbuch der Fiscalkammer iſt er im Jahre 1375 taxirt, und in den Büchern der Domverwaltung findet ſich im Jahre 1370 eine ihm für Malereien geleiſtete Zahlung; aus einem Protokoll des Archivs kann man auch ſchließen, daß er im Jahre 1398 verheirathet war. Ueberdieß war er ein Schüler des Spinello, der um 1408 ſtarb, (ſ. oben S. 384.)

gerade, als Italien anfing durch die Kriege heimgeſucht zu werden, die es ſpäter in traurigen Zuſtand verſetzten. Faſt ſchon in ſeiner Kindheit ſtand er in vorzüglichem Rufe, denn da er unter der Leitung ſeines Vaters edle Sitten und von

Lernt bei Spinello.

Spinello die Kunſt der Malerei gelernt hatte, ward er immerdar, nicht nur als ein vortrefflicher Maler, ſondern auch als ein wohlgeſinnter und wahrhaft zu verehrender Mann genannt. Lorenzo hatte ſehr jung ſchon zu ſeiner Uebung einige Frescomalereien in und außerhalb Florenz verfertigt, als Giovanni di Bicci, aus dem Hauſe der Medici, ſeine gute Manier in der

Malt im Hauſe des Medici.

Kunſt erkannte. Dieſer ließ ihn im Saale des alten Hauſes der Medici, welches nachher, als der große Palaſt erbaut wurde, Lorenzo, der leibliche Bruder des älteren Coſimo, behielt *), alle berühmten Männer malen, welche man noch heute ziemlich wohlerhalten daſelbſt ſieht. Als dieß Werk vollendet war und Lorenzo di Bicci ſich an ſolchen Malereien zu üben wünſchte, wo die Arbeiten nicht allzugenau betrachtet werden, wie auch die Aerzte ſich auf der Haut der armen Landleute in ihrer Kunſt üben, nahm er für einige Zeit alle Arbeiten an, die ihm unter die Hände kamen, und malte mit gutem Erfolg vor dem Thore von S. Friano bei der Brücke Scandicci ein Tabernakel in der Weiſe, wie man es noch ſieht, und in Cerbaja unter einer Säulenhalle auf einer Wand die Madonna mit vielen Heiligen umher. Hierauf erhielt er von der Familie Martini Auftrag, eine Capelle in S. Marco zu Florenz zu malen, und ſtellte auf der Wand in Fresco viele Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes dar, in dem Altargemälde aber wiederum die Jungfrau inmitten einer Menge Heiliger. In derſelben

---

Endlich findet ſich im Originalbuch der Malerbrüderſchaft, daß Lorenzo di Bicci im Jahre 1409 in ſie aufgenommen worden ſey. — Röm. Ausg.

*) Dieß iſt der Palaſt Ughi, neben dem welchen ſpäter die Marcheſen Riccardi erkauften. — Röm. Ausg.

Kirche malte er über der Capelle St. Johannis des Evangeliſten, die der Familie Landi gehört, den Engel Raphael und Tobias *). Darauf im Jahre 1418 verfertigte er für Herrn Ricciardo di Meſſer Niccolo Spinello an der Vorderwand des Kloſters Santa Croce gegen den Platz heraus, ein großes Frescogemälde, einen heil. Thomas, welcher die Hand in Jeſu Wunde legt, und rings umher die andern Apoſtel, die knieend und ehrfurchtsvoll zuſchauen. Neben dieſem Bilde malte er wiederum in Fresco einen St. Chriſtoph, zwölf und eine halbe Elle hoch **), der eine Seltenheit iſt, da man, den St. Chriſtoph von Buffalmacco ausgenommen, bis dahin keine größere Figur geſehen hatte, und dieß Bild, wenn gleich nicht nach guter Manier ausgeführt, doch in Darſtellung und Verhältniſſen alle andern übertrifft ***); im Uebrigen ſind dieſe beiden Malereien mit ſolcher Einſicht gearbeitet, daß obwohl gegen Mitternacht gewendet, und viele Jahre dem Regen und Wind und Stürmen ausgeſetzt, ſie dennoch in der Friſche der Farben gar nicht gelitten haben, und durchaus nicht beſchädigt ſind. Derſelbe Lorenzo verfertigte innerhalb der Thüre, die zwiſchen jenen Figuren liegt, und die Thüre del Martello heißt, auf Begehren des genannten Ricciardo und des Guardians jenes Kloſters ein Crucifix mit vielen Figuren; auf den Wänden umher aber die Beſtätigung der Ordensregel des heil. Franciscus durch Papſt Honorius, und die Martern einiger Ordensbrüder, welche ausgezogen waren den Saracenen das Chriſtenthum zu predigen. In den Bogen und in der Wölbung

Am Kloſter Sta Croce.

Einen heil. Chriſtoph u. a.

---

*) Alle dieſe Gemälde in S. Marco wurden bei Erneuerung der Kirche hinweggenommen. S. die Anm. zum Riposo des Borghini S. 245. — Röm. Ausg.

**) Dieſer, ſo wie die andern Gemälde daſelbſt ſind noch vorhanden, obwohl ſie gelitten haben. — Röm. Ausg.

***) Der obenerwähnte Chriſtoph des Taddeo Bartolo in Siena iſt beiden vorzuziehen. — F. G. D.

ſtellte er einige Könige von Frankreich nach der Natur dar, welche fromme Brüder des heil. Franciscus waren, und in dieſer Weiſe viele gelehrte und vornehme Männer jenes Ordens: Biſchöfe, Cardinäle und Päpſte, unter welchen in zwei Runden an der Wölbung Papſt Nicolaus IV und Alexander V nach dem Leben abgebildet ſind. Lorenzo gab allen dieſen Figuren graue Gewänder, wußte dieſe aber durch die große Uebung, die er in der Kunſt beſaß, ſo mannichfaltig zu machen, daß alle verſchieden ſind; einige fallen ins Röthliche, andre ins Bläuliche, einige ſind dunkel, andere heller, kurz jedes anders und der Beachtung werth; ja was noch mehr iſt, man ſagt, er habe dieß Werk mit ſolcher Leichtigkeit und Schnelligkeit gearbeitet, daß, als der Guardian, der ihn in Koſt hatte, eines Tages nach ihm ſandte und ihn zum Eſſen rufen ließ, als er eben den Anwurf zu einer Figur bereitet, und ſie angefangen hatte, Lorenzo zur Antwort gab: tragt nur einſtweilen auf, ich male dieſe Figur noch und komme gleich. Hienach behauptet man wohl mit allem Recht, Lorenzo habe eine Fertigkeit in der Hand gehabt, eine Uebung im Malen und eine Entſchloſſenheit wie kein anderer mehr *). Von der Hand dieſes Künſtlers iſt das Tabernakel auf der Ecke bei den Nonnen von Foligno und die Madonna und einige Heilige über der Kirchthüre jenes Kloſters, unter denen der heil. Franciscus iſt, der ſich mit der Armuth vermählt. In der Kirche der Camaldulenſer von Florenz malte er für die Geſellſchaft der Martyrer einige Bilder von der Marter mehrerer Heiligen, und in der Kirche zwei Capellen, zwiſchen denen die Hauptcapelle liegt. Dieſe Arbeiten gefielen der ganzen

Malt mit großer Schnelligkeit.

Andere Werke zu Florenz.

*) In der That ſieht man an dieſen hinlänglich erhaltenen Werken keinen fehlerhaften oder wiederholten Pinſelſtrich, ſo ſicher und gewandt erſcheint in ihnen die Hand des Künſtlers. — F. G. D.

Stadt ſehr wohl, und als er ſie beendet hatte, verlangte die Familie der Salveſtrini (die nunmehr ganz erloſchen iſt, da meines Wiſſens aus ihr nur noch ein Ordensbruder der Angeli: Fra Nemeſio, ein guter und rechtlicher Geiſtlicher, zu Florenz lebt), Lorenzo ſolle für ſie eine Wand in der Kirche del Carmine malen; hier ſtellte er die Märtyrer dar, wie ſie zum Tode verdammt, ganz entkleidet, ohne Schuhe auf Diſteln, die von den Dienern der Tyrannen geſtreut ſind, zur Richtſtätte geführt werden, und ſpäter ſieht man ſie am Kreuz in verſchiedenen gewaltſamen Stellungen. In dieſem Werke, dem größten, welches bis dahin ausgeführt worden war, iſt dem Wiſſen jener Zeit gemäß, alles mit vieler Uebung und nach guter Zeichnung dargeſtellt; denn man erkennt alle Gemüthszuſtände, welche die Natur bei denen hervorruft, die mit Gewalt getödtet werden, und ich verwundere mich nicht, daß einige vorzügliche Männer Manches in jenem Gemälde zu benutzen gewußt haben. Nach dieſem verfertigte er in derſelben Kirche viele andere Figuren, verzierte im Querſchiffe zwei Capellen und malte zu derſelben Zeit das Tabernakel auf der Ecke der Cuculia, und jenes in der Via de' Martelli, auf der Seite der Häuſer. Ueber der Thüre del Martello von Santo Spirito ſtellte er in Fresco einen heil. Auguſtin dar, der den Brüdern die Ordensregel gibt; malte in Santa Trinità *), in der Capelle der Neri Compagni in Fresco das Leben des heil. Giovanni Gualberto, und endlich in der Hauptcapelle von Santa Lucia in der Via de' Bardi, wiederum in Fresco, einige Begebenheiten aus dem Leben jener Heiligen, in Auftrag von Niccolo da Uzzano, den er zuſammt einigen andern Bürgern daſelbſt nach der Natur abbildete. Dieſer Niccolo er-

In Carmine.

In Sta Trinità.

*) Die Gemälde in Carmine und die nachher genannten exiſtiren nicht mehr, von denen in Sta Trinità iſt noch die Tafel vorhanden, die andern ſind überweißt. — Röm. Ausg.

Palaſt und Stiftung des Niccolo da Uzzano.

baute nach Angabe und Vorſchrift Lorenzo's nahe bei jener Kirche ſeinen Palaſt, und begann den herrlichen Bau zu einer Hochſchule oder Seminar zwiſchen dem Kloſter der Serviten und dem des heil. Marcus, wo heutigen Tages die Löwen ſind.

Dieß wahrhaft ruhmwürdige Werk, das man eher einem großmüthigen Fürſten als einem ſchlichten Bürger beimeſſen würde, iſt nicht zu Ende geführt worden, weil die ſehr große Summe Geldes, welche Niccolo auf das Leihhaus von Florenz zu dieſem Baue und als Einkommen der Schule hinterlaſſen hatte, bei einigen Kriegen und andern Bedürfniſſen der Stadt von den Florentinern verbraucht wurde. Zwar wird das Andenken und die Geiſtesgröße Niccolo's durch kein Geſchick verdunkelt werden; aber dem allgemeinen Beſten iſt großer Schaden daraus erwachſen, daß dieß Werk nicht vollendet wurde. Darum wer in ſolcher Weiſe der Welt zu nützen und ein ehrenvolles Gedächtniß von ſich zu hinterlaſſen wünſcht, thut wohl, es für ſich auszuführen, während er lebt, und nicht auf die Treue der Nachkommen und Erben zu bauen, da man nur ſelten vollſtändig erfüllt ſieht, was den Hinterbliebenen überlaſſen wird.

Lorenzo, zu dem wir zurückkehren, malte außer den ſchon genannten Werken, auf der Brücke Rubaconte in einem Tabernakel die Mutter Gottes und einige Heilige ſehr gut in Fresco. Zur Zeit jenes Künſtlers war Michele di Fruoſino Spitalverwalter von Santa Maria Nuova zu Florenz, welches Spital Folco Portinari, ein Florentiniſcher Bürger, gegründet hatte; und weil das Vermögen dieſer Stiftung ſich ſehr vermehrt hatte, gedachte Michele die Kirche der Anſtalt zu vergrößern, die damals vor der Stadt gelegen und ſehr klein war; er fragte deßhalb Lorenzo Bicci, ſeinen ſehr nahen Freund, um Rath, und am fünften September des Jahres 1418 begann man den Bau der neuen Kirche, die im Verlaufe eines Jahres in der

In Sta Maria Nuova.

Wei-

Weiſe aufgeführt wurde, wie man ſie heutigen Tages ſieht. Auf Begehren des genannten Ser Michele, der der achte Spitalverwalter war, und der Familie Portinari, wurde ſie von Papſt Martin V feierlich eingeweiht, und dieſe Einweihung malte Lorenzo auf Michele's Verlangen, an der Vorderwand der Kirche, wobei er jenen Papſt und einige Cardinäle nach dem Leben darſtellte *). Dieß Werk, welches damals als etwas Neues und Schönes ſehr gerühmt wurde, erwarb ihm das Recht, der Erſte zu ſeyn, der in der Hauptkirche ſeiner Vaterſtadt, in Santa Maria del Fiore, Malereien vollführte, und er bildete daſelbſt unter den Fenſtern jeder Capelle den Heiligen ab, dem ſie geweiht war, auf den Pfeilern aber und in der Kirche umher die zwölf Apoſtel und die Kreuze der Weihe, da jene Kirche in demſelben Jahre von Papſt Eugen IV, einem Venezianer von Geburt, feierlich eingeweiht worden war. In derſelben Kirche ließen ihn die Werkmeiſter, in Auftrag der Gemeine, in Fresco auf der Mauer ein Grab malen, welches Marmor vorſtellen ſollte, zum Andenken an den Cardinal Corſini **), der hier auf dem Sarge nach der Natur abgebildet iſt; und über dieſem führte er ein ähnliches aus, zum Andenken an den berühmten Theologen Herrn Luigi Marſili, der mit den gelehrten Rittern Herrn Luigi Guicciardini und Herrn Guccio di Gino als Geſandter zum Herzog von Anjou ging. Lorenzo wurde hierauf von Don Laurentino, dem Abte

Malt zuerſt in Santa Maria del Fiore.

*) Dieß Gemälde iſt noch wohlerhalten, auch die Heiligen in Sta Maria del Fiore, die Apoſtel aber nicht. — Röm. Ausg.

**) Pietro Corſini empfing 1569 den Cardinalshut und ſtarb 1405 in Avignon; ſein Leichnam wurde, wie Migliore Firenze illustrata p. 21 berichtet, nach Florenz gebracht. Derſelbe Schriftſteller erzählt ſein Leben und ſagt, daß er nah daran geweſen, Papſt zu werden, da ihn auch die Florentiniſche Republik den Cardinälen des Conclave empfohlen gehabt. — Röm. Ausg.

von S. Bernardo, einem Kloſter vom Orden von MonteOliveto, nach Arezzo berufen, und malte in Fresco in der Hauptcapelle jenes Kloſters für Herrn Carlo Marſuppini *), Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Bernhard; als er aber im Kloſtergange das Leben des heil. Benedictus darſtellen wollte, (nachdem er zuvor noch für Francesco, den Aelteſten der Bacci, die Hauptcapelle von S. Francesco gemalt hatte, woſelbſt er nur die Wölbung und den halben Bogen ausführte), ward er von einem Bruſtübel befallen, und ließ ſich nach Florenz zurück bringen, indem er ſeinem Schüler Marco von Montepulciano übertrug, nach der Zeichnung, die er Don Laurentino zurückgelaſſen hatte, in jenem Kloſtergange die Bilder vom heiligen Benedictus zu malen. Marco that dieß, ſo gut er es vermochte, und vollendete am 24 April 1448 das ganze Werk grau in grau, wie man von ſeiner Hand in Verſen und Worten darauf geſchrieben lieſt, die nicht minder plump ſind, als die Malerei **).

In Arezzo.

Marco von Montepulciano, ſein Schüler.

Als Lorenzo in ſeine Vaterſtadt zurückgekehrt und einigermaßen hergeſtellt war, malte er auf derſelben Wand des Kloſters von Sta Croce, auf der er den heiligen Chriſtoph dargeſtellt hatte, die Himmelfahrt der Madonna, die von einem Chore von Engeln umgeben iſt, und darunter einen heil. Thomas, der den Gürtel empfängt. Bei dieſem Werke ließ ſich Lorenzo, der immerfort kränkelte, von Donatello ***) helfen,

Lorenzo malt in Sta Croce mit Hülfe Donatello's.

---

*) Gelehrten und berühmten Secretär der Florentiniſchen Republik, eine Zierde ſeiner Vaterſtadt. Er ſtarb 1455. — Flor. Ausg.

**) Alle hier genannten von Lorenzo zu Arezzo ausgeführten Werke, ſo wie auch die unglücklichen Malereien des Marco von Montepulciano, ſind noch vorhanden. — Röm. u. Flor. Ausg.

***) Donatello muß damals ſchon über das jugendliche Alter hinaus geweſen ſeyn, denn am 10 Febr. 1425 wurde er eingeladen, die Statue Johannes des Täufers für Orvieto zu machen: Scientes virum virtuosum M. Donatum de Florentia intagliatorem figurarum, magistrum la-

welcher damals noch ſehr jung war, und mit dieſem guten Beiſtande ward im Jahre 1450 jene Arbeit ſo ſchön vollendet, daß ich glaube, es iſt in Zeichnung und Malerei das beſte Werk, welches Lorenzo je verfertigte. Bald nachher ſtarb er, alt und müde, im ſechzigſten Jahre ungefähr *), und hinterließ zwei Söhne, die ſich der Malerei widmeten; der eine von dieſen, Bicci **) genannt, leiſtete ihm bei vielen Arbeiten Hülfe, der andere, welcher Neri hieß, ſtellte ſeinen Vater und ſich ſelbſt in der Capelle der Lenzi in Ogniſſanti in zwei Runden dar, mit Buchſtaben umher, die den Namen des einen wie des andern nennen. — Bei einigen Bildern aus dem Leben der Madonna, die derſelbe Künſtler in der Capelle der Lenzi malte, bemühte er ſich viele Kleidungen jener Zeit, männliche ſowohl als weibliche, nachzuahmen, und in der Capelle verfertigte er das Temperagemälde. In der Abtei von Santa Felice, auf dem Platze von Florenz gelegen, und zum Orden von Camaldoli gehörig, führte er einige Bilder aus, und eines für den Hauptaltar von S. Michele zu Arezzo ***), welches Kloſter demſelben Orden gehört. Außerhalb Arezzo, in Santa Maria delle Grazie, malte er in der Kirche S. Bernardino eine Madonna, die mit ihrem Mantel das Volk von Arezzo umgibt, und auf der einen Seite den heil. Bernhardin knieend,

Stirbt und hinterläßt zwei Söhne, Bicci und Neri.

pidum, atque intagliatorem figurarum in ligno, et eximium magistrum omnium trajectorum etc. Vergl. Docum. 64 der Geſch. des Doms von Orvieto p. 299. — F. G. D.

*) Auch hier vermuthe ich einen Irrthum und glaube, daß Lorenzo viel länger gelebt. — Röm. Ausg. — Baldinucci läßt das Datum unbeſtimmt, und Lanzi folgt dem Vaſari. — S.

**) Dieſer Bicci ſtarb am 6 Mai 1452, wie aus der Todtenliſte der Carmeliter erhellt, bei denen er begraben wurde. — Röm. Ausg.

***) Dieſe Tafel in S. Michele zu Arezzo iſt noch wohlerhalten. Unten daran ſteht die Inſchrift: Hoc opus fecit fieri Dominus Joannes de Partina Abbas hujus Abbatiae. Anno Domini MCCCCLXVI. — Flor. Ausg.

mit einem hölzernen Kreuz in Händen, wie er ſolches zu tragen pflegte, wenn er predigend durch Arezzo zog, auf der andern Seite die Hh. Niccolaus und Michelagnolo. Auf der Staffel malte er die Schickſale und die Wunderthaten des genannten St. Bernhardin, vorzüglich die, welche er an jenem Orte vollbrachte *). Derſelbe Neri malte in S. Romolo zu Florenz das Bild für den Hauptaltar; außerdem in Santa Trinità, in der Capelle der Spini, das Leben des heil. Giovanni Gualberto in Fresco, und das Temperagemälde für den Altar; ein Werk an welchem man erkennt, daß Neri, wenn er nicht ſchon mit ſechsunddreißig Jahren geſtorben wäre, weit mehr und beſſere Werke zu Stande gebracht haben würde, als Lorenzo ſein Vater, der der letzte Meiſter war, welcher nach der alten Manier von Giotto malte, und deſſen Lebensbeſchreibung deßhalb auch die letzte dieſer erſten Abtheilung ſeyn ſoll, die wir mit Hülfe Gottes glücklich zu Ende geführt haben.

---

*) Auch dieſe Tafel in S. Bernardino iſt noch vorhanden. Man lieſt am untern Rande die Worte: Hoc opus fecit fieri Michael Angelus Papii Magiſtri Franciſci de Aſcherellis de Aretio pro remedio anime ſue et ſuorum A. D. MCCCCLVI. die VIII. menſis Martii. — Flor. Ausg.

Ende des erſten Theils.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

1103
R. Buchner
Buchbinderei
[8]098 Hohenthann

Vasari, Giorgio, / Schorn, Ludwig, / Förster, Ernst,

Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567

Bd.: 1

Stuttgart [u.a.] (1832)

Biogr.c. 318 a-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10071125-1